andalán

Periódico quincenal aragonés.
Número 459-460. 2.ª quincena septiembre - 1.ª quincena octubre 1986. 200 pesetas

Director: Eloy Fernández Clemente. Redactor jefe: Antonio Peiró
Edita: ANDALAN, S. A. San Jorge, 32, principal. Zaragoza. Teléfono: 39 67 19
Imprime: Comercial de Publicaciones Aragonesas, S. A. Depósito legal: Z-558-1972

La amo, la odio

Nuevamente Zaragoza está en fiestas. Como un rito, casi como una obligación que hay que cumplir todos los años, pues no en vano con ellas termina el ciclo festivo veraniego y nadie quiere renunciar a ellas. Y nuevamente los zaragozanos vamos a divertirnos con la escasa imaginación de que somos capaces, con unas actividades —casi exclusivamente oficiales— que se parecen a las del año anterior, tanto como estas a las del precedente, y así hasta que podamos recordar.

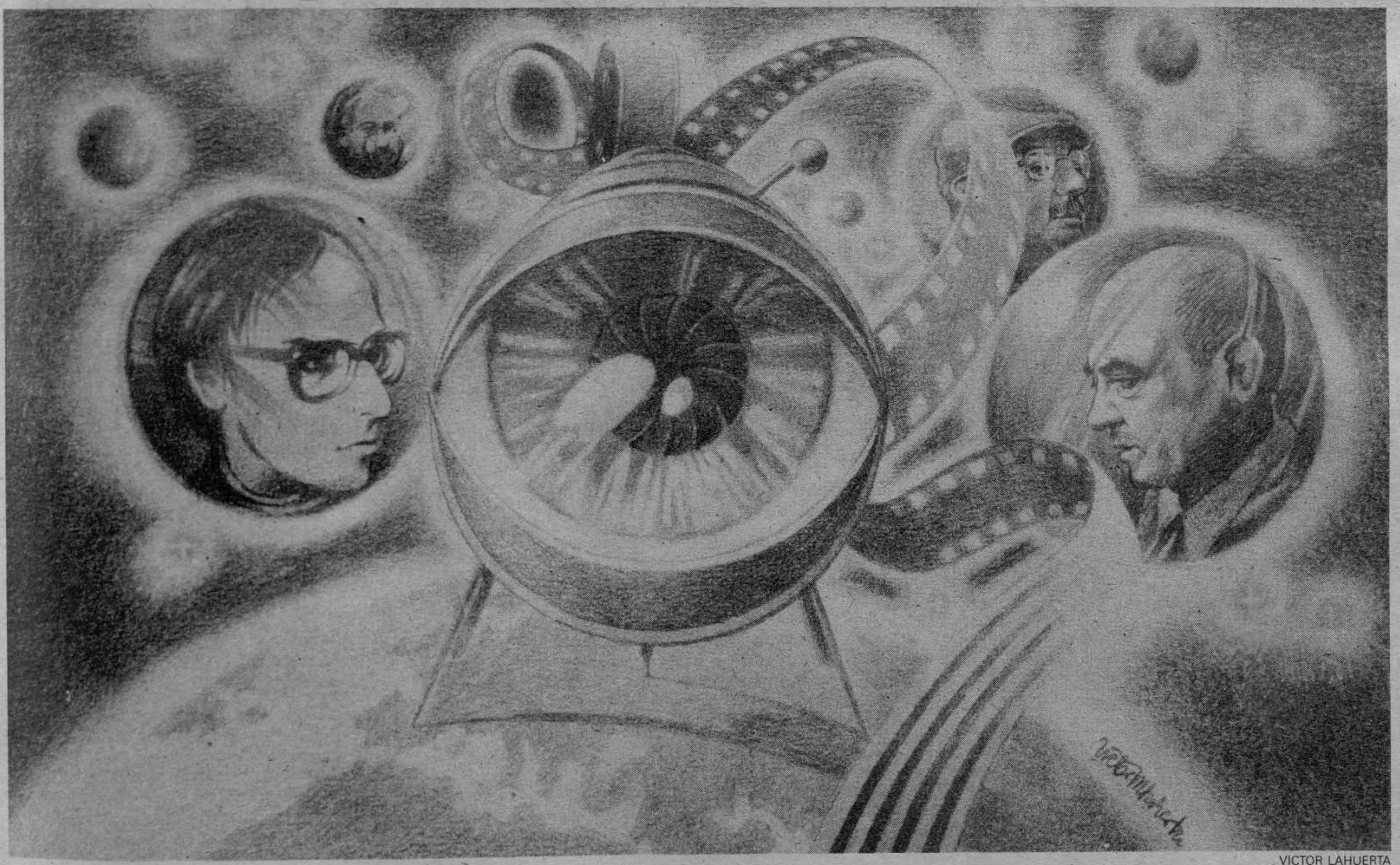
Realmente, poco ha cambiado en esto la ciudad en los últimos años. Pero cabe preguntarse si esta falta de imaginación creativa es algo impuesto por nuestros gobernantes municipales o si, por el contrario, no es sino el reflejo de una triste y cotidiana realidad. Porque todo parece indicar que nuestros munícipes no son ni más ni menos imaginativos que sus conciudadanos, y estos lo somos en poca medida.

Una iniciativa ciudadana incapaz de comportarse como tal (de tomar iniciativas, de crear cauces paralelos de diversión), que deja casi todo en manos del Ayuntamiento y luego se duele, y protesta, de que sea este quien lo haga casi todo. En definitiva, una sociedad aburrida —incapaz de divertirse cuando no le toca hacerlo—, a la que todo le parece mal, pero que nada hace para cambiarlo.

Una ciudad a la que, como en todas las vísperas festivas, se le limpia la cara en paseos y monumentos, o se le inaugura, tras largos meses de trabajo, un renovado Mercado Central, recuperando así una de las mejores muestras de la arquitectura zaragozana de comienzos de siglo, tantas veces amenazada.

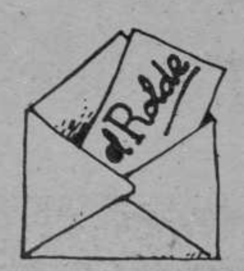
Solamente un detalle a destacar en estas fiestas del Pilar'86: el merecido homenaje que la ciudad rinde al escultor Pablo Serrano, en una exposición monográfica de su obra en la Lonja. Un homenaje justamente merecido al que, desde aquí, queremos unirnos.

Especial: el cine en Aragón



VICTOR LAHUERTA

¿Degradación de Sender en 1936?



Disidencias culturales

Aprovechando la favorable coyuntura que el relajo veraniego provoca quisiera exponer aquí, y a la consideración del lector, algunas apostillas a la reseña aparecida en el número de julio de ANDALAN sobre la Revista Cultural TURIA. Queda claro, desde el comienzo y antes de navegar por mayores párrafos, la amistad, respeto y gratitud de quien esto firma por Antonio Peiró, autor de la nota, y por nuestro entrañable ANDALAN. No es bueno que en Aragón andemos a la greña, como ocurrió en el reciente asunto de Labordeta, las gentes que trabajamos por esta tierra bajo la óptica del progreso social, político y cultural.

Sobre cultura y publicaciones, y a propósito de TURIA, sí deseo expresar unas particulares disidencias. De alguna forma, parece que vuelve a plantearse, también en el veterano ANDALAN, el caduco debate sobre el compromiso del intelectual con la realidad que le circunda, sus grados y orientaciones. Así lo indica, de igual manera aunque desde distintas atalayas, la reciente polémica producida entre dos grandes escritores como Mario Vargas Llosa y Günter Grass. Un ejemplo similar, pero más cercano, lo constituye la citada reseña y la línea de pensamiento que la sustenta. Por lo que se ve, cierta "izquierda" intelectual tiene también sus puritanismos.

Dice, entrando ya en materia, Antonio Peiró como argumento básico de su crítica a TURIA, que la revista carece de línea editorial, es decir, que resulta ideológicamente *light*. Postulado suficiente, según él, para formular una grave descalificación: "la revista nace sin un objetivo claro en el campo de la cultura. Que no viene a llenar un vacío preexistente o que —por el contrario— viene a llenar vacíos que tienen poco que ver entre sí".

Llegados a estas alturas, no resisto transcribir unas líneas articulares del socarrón y lúcido filósofo Fernando Savater: "Hay que definirse, claman los exhortadores profesionales y exorcistas de toda laya. Quieren, como suele decirse, ponernos entre la espada y la pared, pero su espada no suele ser más que un sifón y su pared el muro de las lamentaciones". En nuestro caso, es obvio que la reseña define a su autor por cuanto, y sigo citando al docto Savater: "cuando definimos cualquier cosa, nos definimos, lo demás es máscara o autobiografía". Por lo que respecta a declarar qué es TURIA, nada más sencillo: resulta evidente que no es *Zona Abierta*, ni la *Monthly Review;* tampoco una miscelánea universitaria para engrosar currículum ni un producto del avieso marketing político. TURIA es una publicación que apuesta por una cultura viva y plural, sin dirigismos ideológicos de cartón-piedra, fuera de trasnochados clichés revolucionarios de la peor especie teórica y más frustrante praxis. Lo dijimos bien claro, en el n.º 0, el grupo de personas que animamos esta Revista Cultural: "TURIA nace con el propósito de constituirse en un ejercicio válido de pluralidad intelectual y en un intento de contribuir, desde Teruel, al relanzamiento del hecho cultural en nuestro medio cotidiano y, por lo tanto, a la preocupación por la literatura, las artes plásticas, música, filosofía, cine y otras manifestaciones que tanto aquí como en otros ámbitos geográficos se están dando". Esa es la línea que se viene practicando, con las habituales trabas económicas, desde 1983 y ello porque pensamos que en Aragón falta una revista con voluntad plenamente integracionista, abierta a todas las corrientes del pensamiento democrático, tan atenta a lo universal como a lo particular. Desde dicha tesitura, cabría preguntar a Antonio Peiró y al sector que representa, si eso es ejercer la desideologización. Porque, desde posturas y contenidos similares, están trabajando prestigiosas publicaciones como *Los Cuadernos del Norte* en Asturias, *Barcarola* en Albacete, *Fin de Siglo* en Jerez de la Frontera, etc., por citar ejemplos diáfanos y destacados de otras Comunidades Autónomas.

Finalmente, una apostilla triste: de nuevo a quienes pretendemos trabajar en el menguado panorama cultural aragonés, con modestia pero con calidad y sin corsés ideológicos ni de ninguna otra especie sino desde el convencimiento de que se puede ser provinciano y universal, no siguen otorgando mayor atención y apoyo desde Sevilla, Barcelona, Bilbao o Madrid que desde nuestra propia tierra. Así vamos.

RAUL CARLOS MAICAS
Director de TURIA

Rectificación

Nuestro amigo Fructuoso Garcés Lobera nos hace llegar una larga carta, referente a las incorrecciones aparecidas en el "Paisanaje" publicado por Andalán en su núm. 453. Errores, muchos de ellos de interpretación, que exigirían —más que una rectificación— el volver a escribir dicho Paisanaje. Pero algunos de estos rebasan el mero detalle histórico y han de ser destacados aquí. Así, por ejemplo, esa frase en la que se dice que "aprendió a leer y escribir, con lo cual se ganó la confianza de los mandos franquistas", afirmación que F. Garcés rechaza categóricamente en lo que a la segunda parte se refiere.

Tampoco es cierto que fuese nunca impresor, y su estancia en Marid, en el Archivo General de Depuraciones, duró no siete semanas, sino varios meses. Y así, muchos más errores, que pueden empañar —ante quien no lo conozca— la trayectoria de este aragonés de Uncastillo. Desde aquí, queremos hacerle llegar nuestras más sinceras disculpas.

CAZAR: Estatutos y poder

Juan B. Berga

Era previsible que la aplicación de la Ley de Organos Rectores provocara crisis en las relaciones entre Cajas de Ahorro y Gobiernos Regionales. En el caso de CAZAR, esta crisis tenía especial relevancia cuando los poderes publicos regionales habían sugerido el proceso de redacción de estatutos como el momento procesal para iniciar la sustitución de un equipo directivo absolutamente devaluado tras el espediente incoado por el Banco de España.

En algún momento, ha parecido que sectores de la Diputación General de Aragón han pretendido una política de firmeza intentando desarrollar el legítimo derecho del poder público a diseñar el proceso de gobierno del ahorro popular. Sin embargo, la actitud del Consejero de Economía tanto en el debate de las Cortes de Aragón como en reciente rueda de prensa no parece haber sido avalada por el gobierno regional que hasta la fecha ha preferido la negociación y la dialéctica de concesiones y presiones.

Sea cual sea la planta de la plaza de los Sitios donde se dirige el proceso, la conclusión parece ser que José Joaquín Sancho Dronda ha recibido arnica. A mitad de año, la cúpula de CAZAR estaba tocada; los datos revelados a raíz del expediente abierto por el Banco de España situaron a los directivos de la Caja en un punto en que su inhabilitación como banqueros era posible. Sancho Dronda supo que su suerte estaba echada y se dispuso a diseñar un proceso que le permitiera aplazar hasta el último minuto los resultados del periodo abierto por la nueva Ley de Organos.

El primer objetivo de Sancho Dronda fue asegurar su porvenir personal y el de sus directivos vinculando a ese resultado su actitud en la redacción de los estatutos. Al final del combate parece haberse suscrito cierto tipo de acuerdo: el Banco de España retiraría las sanciones económicas, Sancho Dronda abandonaría la Caja para permanecer un tiempo en la CECA —Confederación de Cajas de Ahorros— (hasta la renovación de sus estatutos) y se le permitiría ocupar un puesto de Consejero en el Banco Central, aprovechando un paquete de acciones familiares.

En la misma línea, el porvenir económico de los directivos se aseguró garantizando indemnizaciones millonarias en en el caso de que los nuevos administradores decidieran cesarlos. El PSOE y el Gobierno Regional hicieron caso omiso de la cuestión pretendiendo que ambas cuestiones (sanción económica y contratos de indemnización) salvarían la oposición de los directivos, especialmente del Secretario de la Entidad, González Simarro.

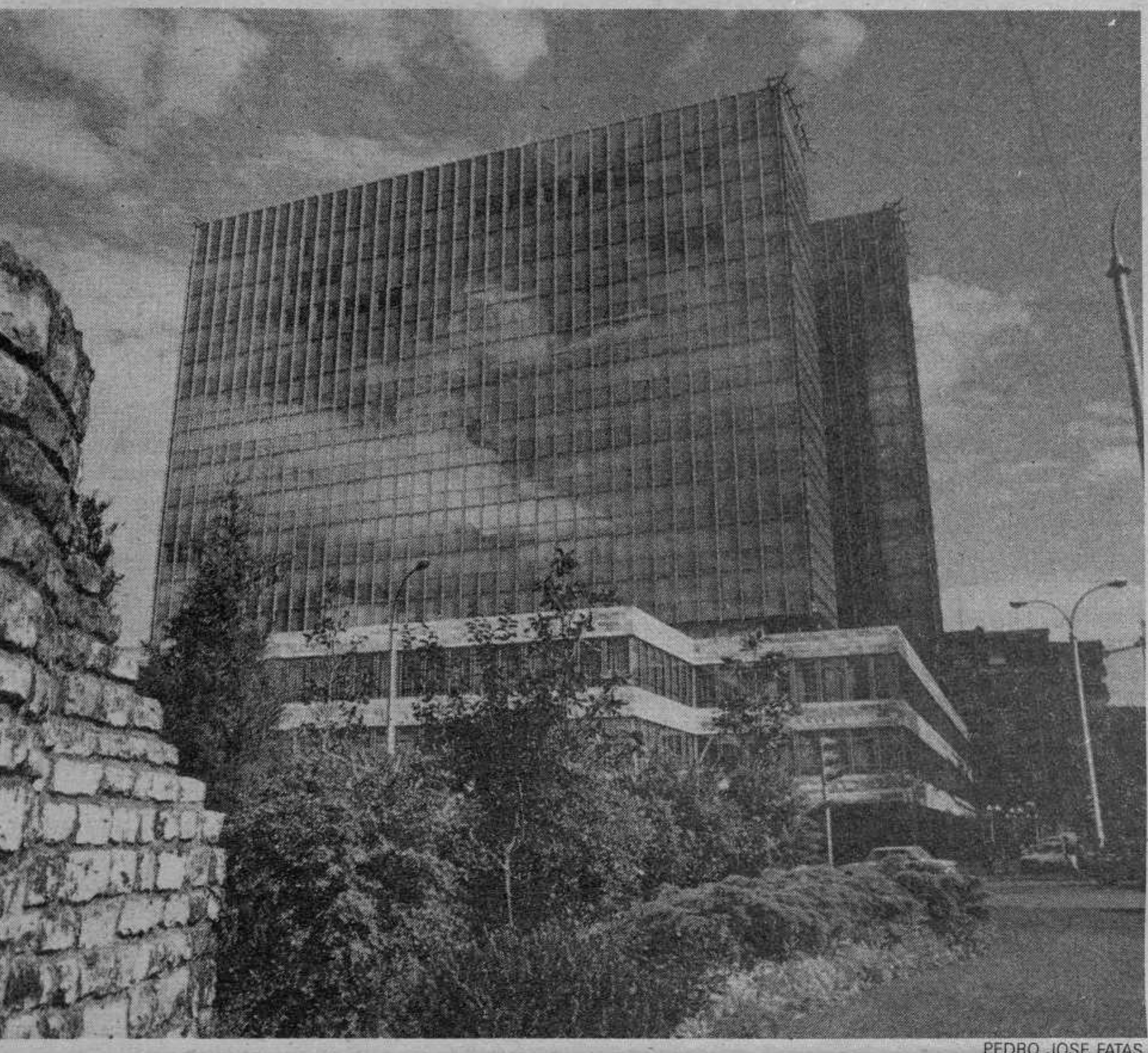
Por el contrario, la oposición de Sancho Dronda y González Simarro no hizo sino redoblarse con la intención de mantener el máximo tiempo posible los privilegios del Presidente y el Secretario del Consejo de Administración. El resultado del enfrentamiento es la aceptación de la DGA para que ambos ejecutivos continúen en el Consejo dos años más cuando la propuesta inicial era un período de doce meses.

Este acuerdo —y algunos otros— se ha producido en el último minuto. En el verano, tras una entrevista secreta, la redacción de estatutos parecía zanjada. Se trató de un ardid de Sancho Dronda que en realidad se limitó a ganar un mes de tiempo para llevar la situación a un callejón sin salida que le permitiera desvirtuar al máximo las intenciones del gobierno regional.

La polémica sobre la representación del Ayuntamiento de Zaragoza con el Consejo de Administración tiene precisamente ese sentido. Es conocido que la nueva Ley excluyó a la Comunidad Autónoma del Consejo. La preocupación de la Caja no era tanto reducir la representación municipal (los ayuntamientos que proponía la Caja pueden ser de similar adscripción ideológica) sino evitar que la DGA interviniera a través de una representación municipal de confianza.

Tras la intención de la Caja de incorporarse un solo miembro y la respuesta de la DGA de incorporar dos, parece haberse llegado a un acuerdo que consistía en que la representación municipal de la Asamblea (la zaragozana será mayoría) pueda elegir "hasta un máximo de tres" representantes zaragozanos en el Consejo.

Tal y como temía la Caja, uno de los miembros en el Consejo será un concejal de confianza de la DGA, Mariano Berges; el segundo, dada la situación del PSOE zaragozano, corresponderá a Luis García Nieto. La Caja ha aprovechado el escaso interés de la DGA en la promoción del Alcalde de Zaragoza, para obtener que el posible tercer puesto corresponda a Alianza Popular en la persona de Javier Núñez cuya actuación merece a la cúpula de CAZAR —y en esa medida al líder de AP, Rodríguez Furriel— más confianza que Gonzalo Salas. Lo que provocará alguna disputa entre los conservadores zaragozanos que tras la ruptura con el PDP sólo disponen de esas dos alternativas.



PEDRO JOSE FATAS

La tercera cuestión a debate hacía referencia al representante de la DGA en la Comisión de Control. La Caja pretendía tener sobre él derecho de veto y obligarle a secreto respeto al gobierno regional. Aquí se trataba de una posición difícilmente sostenible y que no tenía otro objeto que ser utilizado como elemento de presión.

Ambas cuestiones han desaparecido de los acuerdos. ha facilitado las cosas seguramente el tipo de representante que la DGA desea. La personalidad del candidato que se citaba, Aurelio Biarge, venía avalada por una notable experiencia en la Cámara oscense, por su carácter independiente y una honestidad política y económica reconocida por propios y extraños desde el período de la transición y su militancia en UCD. Al final se nombrará a otra persona, y Biarge se reserva para ocupar un cargo en el nuevo Consejo.

Más interés tiene el debate sobre el Director General. Punto en el que se ha debatido su asignación económica y militancia política. El núcleo del debate viene a reconocer que se ha podido producir algún retroceso en la gestación de una alternativa a José Joaquín Sancho Dronda.

En un momento en que el PSOE prefería para este tipo de puestos a tecnócratas (todavía lo era Boyer) se sugirió a Cremades, personalidad bien ajena al PSOE. Los últimos nombramientos aparecidos en el BOE revelan que el partido gobernante está seleccionando militantes para puestos de responsabilidad empresarial. Esta vía ha quedado abierta con el acuerdo adoptado finalmente que sólo impide pertenecer a cúpulas dirigentes de partidos políticos si se opta a la Dirección General de la Caja.

El resultado final del proceso es que teniendo en cuenta los miembros del Consejo que permanecerán en él hasta dentro de dos años y los representantes de la entidad fundadora, el grupo de Sancho Dronda sólo necesitaría tres o cuatro de los nuevos miembros del Consejo para seguir teniendo mayoría. En consecuencia, la elección de representantes de impositores y trabajadores adquiere una importancia esencial y aboca a sectores políticos y sociales que desean la renovación en la Caja a la confección de candidaturas unitarias.

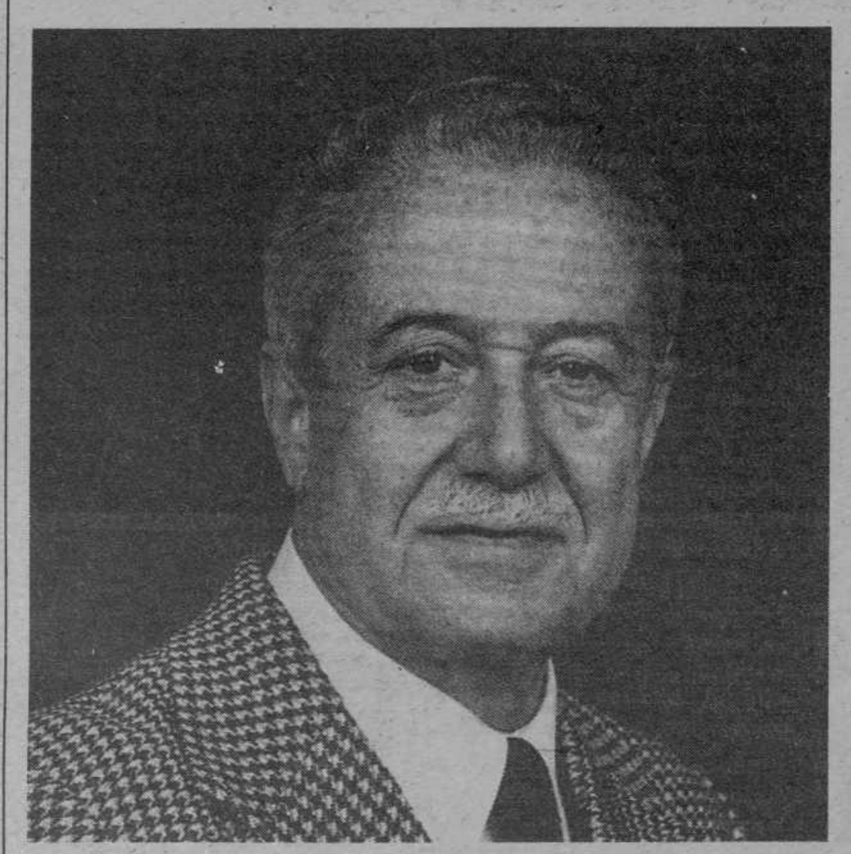
El proceso electoral que deberá sustanciarse en los próximos cuatro meses, a contar desde la aparición en el Boletín Oficial de Aragón de la orden que apruebe los estatutos, adquiere pues especial importancia ya que los estatutos dejarán abiertas numerosas posibilidades de maniobra a la cúpula de CAZAR. El Gobierno Regional deberá limitarse a una actitud institucional de vigilancia de la limpieza del proceso. Habrán de ser fuerzas sociales y políticas con influencia entre los impositores los que asuman la responsabilidad de trabajar por la confección de una Asamblea que facilite la renovación.

Sindicatos, fuerzas políticas, movimiento vecinal, etc., tienen ante sí la posibilidad, y seguramente la obligación, de repetir con un contenido renovado, el proceso de unidad que el cambio en el funcionamiento de la Caja provocó hace algunos años.

Las espadas siguen en alto, excepto en los que respecta a los intereses económicos de los más importantes proceres de la Caja que han aprovechado la estrategia de negociación seguida por el gobierno regional para presionar en su beneficio. La máxima "a enemigo que huye puente de plata" puede llegar a resultar peligrosa si la dirección de CAZAR persiste en influir y orientar a los impositores.

En este proceso ha pasado desapercibida la aceptación a la Caja de Ahorros de la Inmaculada de su propuesta de Estatutos que reconocen como fundadora a la Iglesia Católica —cuando la intención expresada por el gobierno regional era precisamente la contraria—. Los sindicatos de trabajadores de la CAI aseguran que la institución le ha colado un gol al gobierno regional necesitado de sacar algo adelante ante la presión pública que venía ejerciendo el asunto CAZAR. La CAI ha pescado con habilidad en un río ciertamente revuelto.

Antonio Beltrán Martínez y la arqueología aragonesa



Con la sensibilidad que le caracteriza, la Facultad de F. y Letras de nuestra Universidad ha sabido organizar, además de los académicos, un soberbio homenaje al hasta hace poco su decano por muchos años, el profesor A. Beltrán Martínez, editando unos *"Estudios en Homenaje..."* que en sus 1.284 páginas recoge una parte de lo que muchos han querido aportar (y otros se han quedado, no sé si para otro volumen parejo, al menos moral: pienso en estudios de la Historia contemporánea, la Geografía, las artes, la Lengua y Literatura, etc., que no se incluyen y sin duda hubieran acudido) en la despedida al laboriosísimo catedrático. No es siquiera posible resumir este tipo de "summas" —la Facultad editó otras, hace años, homenajeando a Frutos, Yndurain, Canellas—; y por otros medios salieron varios tomos dedicados a Lacarra, pero sí vale la pena insistir —varias veces hemos aludido a su obra y labor— en la figura universitaria del Dr. Beltrán, que entre sus más de medio millar de publicaciones tiene en exclusiva casi medio centenar de libros, numerosísimos artículos y, lo más inaprehensible, docenas de años de humilde labor —pero muy eficaz y divulgadora— en Radio Zaragoza, en el "Heraldo de Aragón", en sus vibrantes conferencias por doquier, y su magisterio sobre varias generaciones. Mucho de lo que aquí se dijo cuando murió Almagro, y mucho más, podría repetirse ahora en que Beltrán sigue, como emérito, sus tareas jubilosas, y al que afectuosamente y con un poco de humor, le responderíamos con ese latiguillo que usa y ama tanto: "Vivat, crescat, floreat"...

En ningún lugar mejor, y como prueba del excelente momento de la *Arqueología Aragonesa* a cuyo gran desarrollo tanto contribuyó y contribuye Beltrán, reseñar el excelente anuario sobre lo realizado en excavaciones y estudios en *1984* (un precioso libro de 174 pp. editado por el Departamento de Cultura de la DGA), o la cartilla *Los Archivos del suelo. Ideas para la conservación del Patrimonio Arqueológico de Aragón*, un breve texto (26 pp.) de J. A. Pérez Casas, que ilustra él mismo con mucha fortuna. Y también la excelente tesis de licenciatura de Angel Aranda Marco *«El poblamiento en el suroeste de la comarca de Daroca"*, que edita el Centro de Estudios Darocenses de la I.F.C. (Zaragoza 1986, 404 pp.) con muchas y oportunas ilustraciones y estudios.

E. F. C.

Revistas

Aragón Cultural, la revista del Departamento de Cultura de la DGA, inicia con su número de abril de 1986 una segunda época. Mucho más cerca de la revista de alta cultura en sus temas y autores, aunque sin perder la intención divulgadora. Un diseño original, cuidadas aunque escasas ilustraciones (y una letra diversa y, en ocasiones, absolutamente desmesurada), introducen a temas genéricos aragoneses, desde la identidad actual a la historia, con dos temas-clave: la restauración del Pignatelli y el conde de Aranda, tras cuya recuperación física, en el osario de San Juan de la Peña, llega la moral y política. El segundo número se ocupa, monográficamente, de la arqueología en Aragón.

Parece legítimo que la DGA aliente su propia revista cultural, que ojalá crezca y mejore en siguientes entregas, y amplíe al máximo el espectro de sus temas y colaboradores; pero ojalá también ello no sea explicación para regatear ayudas a otras revistas y ojalá se distribuya adecuadamente, cosa hasta ahora al parecer imposible en nuestra principal administración cultural aragonesa.

Desde el número 52, el boletín informativo del Ayuntamiento de la capital aragonesa, *Nuestra Zaragoza*, incorpora el color, nuevas secciones incluyendo cartas de ciudadanos, y firmas jóvenes y famosas ya, como las de M. Gistaín, J. L. Trasobares, J. Losilla, etcétera.

Cuadrilla es la publicación del Curso de Medios de Comunicación Social del Instituto de Bachillerato «Luis Buñuel», de Zaragoza, su número 1 ha salido allá por Piscis del 86, bien impreso y con duras críticas al retraso en la construcción del nuevo edificio, y otras varias secciones.

Papeles de Rubielos de Mora ha sacado sus dos primeros números, impulsados por la Asociación Cultural Dos Portales. Muy buen aire, dibujos estupendos de J. Gonzalvo, fotos, sentido histórico y periodístico.

El Gurrión, de Labuerda, que juro ver por primera vez aunque anda en su número 23, en la primavera del 86, es una magnífica publicación, que nos trae la noticia de la muerte de José Mari Pardina, un mozo de los más majos y entusiastas de nuestras tierras, y glosa su figura, amén de otras muchas cosas.

Serrablo alcanza su número 59 en marzo de 1986, y sigue una ya veterana andadura de los «Amigos de Serrablo», tan justamente galardonada en Huesca como número uno altoaragonés de cultura en 1985.

La Solana es la publicación de la Universidad Popular de Zaragoza, de que otras veces hemos dado ya noticia. El número 10 salió en febrero del 86.

Por último, y por supuesto no la última, la excelente y veterana *Caesaraugusta*, de la IFC, dirigida por Antonio Beltrán Martínez, con su tradicional apertura a temas de toda España y aún tan lejanos como una expedición a la URSS, alcanza el número 61-62 con una miscelánea en que destaca la reflexión del director sobre «Nuevos horizontes en la investigación del arte prehistórico: Cuestiones generales y estado de la cuestión» y dos trabajos sobre manifestaciones de la Edad del Bronce en Agüero (M. L. Montes y M. J. Berraondo) y la siderurgia celtibérica del Moncayo (J. A. Hernández Vera y J. J. Murillo).

DE AUTOR ARAGONES

Recientemente ha llegado a nuestras manos un par de voluminosos y útiles libros sobre *Legislación universitaria*, editados por el Consejo de Universidades y la Editorial Tecnos (Madrid, 1986). El primero se ocupa de la normativa general y autonómica (470 pp.) y es su cuidadoso «editor» e introductor Antonio Embid Irujo, que no hace mucho se ocupaba de la «Legislación sobre enseñanza» primaria y secundaria, en un volumen menor de la misma serie, ya reseñado aquí. El segundo recoge los Estatutos de las Universidades (1.996 páginas) a cargo de J. Ramón Codina. En ambos casos, amén la recopilación, cuidados y útiles índices analíticos, permitirán a nuestra recién reestructurada Universidad establecer estudios comparados, caminar con experiencias acumuladas, tener a mano una documentación enorme.

Aragón, ¿fábrica de sueños?

ESCUELA CESARAUGUSTANA DE DIRECTORES CINEMATOGRAFICOS

PRIMERA PROMOCION · 1965

POMARON

«A veces las estadísticas son abrumadoras. Los andaluces son poetas; los catalanes, pintores; los vascos, músicos, y los aragoneses, directores de cine. Existe una cierta división del trabajo en la Península.» (A. Artero).

Parece ser que, no se sabe muy bien porque razón, Aragón ha sido siempre una tierra extraordinariamente pródiga en cineastas. Esto, más allá del tópico, es una gran verdad que Manuel Rotellar se encargó como nadie de reivindicar. Tal es la proliferación, que se podía tener acaso una idea equivocada de la realidad. De hecho, lo que podríamos llamar cine aragonés —entendiendo por tal aquel producido en Aragón por aragoneses, sin más exigencias— no ha pasado todavía de una magnífica exhibición de voluntarismo.

Así como en buena parte de las nacionalidades históricas, paralelamente al desarrollo del proceso autonómico, se ha reivindicado con fuerza un cine enraizado en unas señas de identidad que el férreo centralismo del franquismo se encargó de secuestrar, en Aragón, la carencia de la más mínima infraestructura y la ausencia de una política cinematográfica coherente y eficaz, hacían inviable, de entrada, cualquier posibilidad de poner en pie un cine propio.

Pero, tampoco hay que engañarse. El relativo auge del cine de algunas autonomías ha sido propiciado, sobre todo, por el decidido apoyo de los gobiernos autónomos vía subvenciones que, ya se sabe, son intrínsecamente perversas. Y es que, por lo visto, cada vez parece menos rentable producir sueños.

Así las cosas, no es de extrañar que el cine aragonés, con pocos medios, menos subvenciones y demasiadas dificultades, se haya visto confinado hasta ahora en una serie de cortos y documentales, generalmente formatos subestándar, realizados en condiciones casi heroicas. Aragón, que ha sido tierra de pioneros —Chomón, Jimeno, Aznar, Coyne—, maestros —Florián Rey— y hasta genios —Buñuel— es también paraíso de francotiradores.

Este número de ANDALAN, además de ser una valoración más o menos parcial del fenómeno cinematográfico en Aragón, quiere ser un sencillo homenaje a esos hombres que hacen del cine más que una profesión o un hobby, una verdadera locura. A ellos va dedicado. Y a Manuel Rotellar, que tanto los quiso.

JOSE LUIS BORAU, la erótica del cine

No hace todavía dos años de la publicación en nuestra revista de un extenso paisanaje de José Luis Borau (ANDALAN, n.º 419). Pese a ello, dedicar en un múmero consagrado al cine un amplio espacio al director zaragozano no precisa de mayores justificaciones. El itinerario seguido por este singularísimo cineasta es uno de los más fascinantes de la historia del cine español. El carácter difícilmente clasificable de su obra, su escasa tendencia a claudicar a los caprichos de una industria a la que siempre desafió, y su actitud pura, limpia, sobre todo lúdica, ante el hecho cinematográfico, configuran una personalidad extraordinariamente atractiva que merece toda nuestra admiración. La relación mantenida por José Luis Borau con su cine semeja un borrascoso romance, lleno de pasión, traiciones y grandes locuras.

Tata mía, su octavo largometraje a punto de estrenar —octavo reto— parece indicar, como no podía ser menos, un nuevo giro respecto de su trayectoria anterior. Esta entrevista es un intento de seguir la andadura desde *Río abajo* de esta rara avis del cine español, el caso más extremo de amor al cine que uno ha conocido.



José Luis Borau.

Texto: **LUIS ALEGRE**
Fotos: **TERESA ISASI**

—ANDALAN: ***Río Abajo,*** **aparte de marcar una etapa en tu filmografía, ha sido, sin duda, la experiencia más dura y difícil de tu carrera. A la hora de hacer balance y con la perspectiva que da el paso del tiempo, ¿cómo valoras ahora aquella aventura?**

—JOSE LUIS BORAU: Como experiencia en sí fue muy rica pero, para mí, de una validez sólo relativa. Si todo lo que me pasó con **Río Abajo** me hubiera ocurrido con 35 ó 40 años, cuando todavía estás en edad de sacar consecuencias, hubiera sido muy útil pero, ahora, me ha llegado ya demasiado tarde. Teóricameante he aprendido mucho pero sólo teóricamente porque si no voy a dirigir más películas en Estados Unidos ¿de qué me sirve? Si pudiera borrar los últimos cinco años de mi vida y eliminar esa experiencia prescindiría de los beneficios que me haya podido deparar. He pagado un precio demasiado alto.

—A: Después de Río Abajo tus deseos eran hacer una película sobre el poder.

—J.L.B.: Sí, pero tras una experiencia como esa yo me encontraba falto de pulmón para emprender un proyecto demasiado ambicioso y esa película sobre el poder lo era. Más que sobre los que ostentaban el poder se trataba de una película sobre los que lo habían perdido e iban detrás de él, por aquello de que cualquier perdedor es un personaje mucho más interesante que cualquier ganador. Hacer un poco de broma e ironizar sobre algo me resultaba en aquel momento más cómodo, más fácil, aunque luego resulta que todas las películas son complicadas y me decidí por **Tata mía.**

—A: Sin embargo, el origen de la historia de Tata mía era muy anterior.

—J.L.B.: Anterior, incluso a **La Sabina.** Estaba en los Angeles cuando tracé dos argumentos para Geraldine Chaplin, una actriz con un gran talento cómico que el cine no ha aprovechado. Geraldine eligió el de **La Sabina** no porque el que luego ha sido **Tata mía** no le gustara sino porque ella creía que, como extranjera, no iba a encajar bien en una historia muy de Madrid. Luego resultó que por problemas de fechas tampoco hizo **La Sabina,** pero me quedé con la tristeza de no utilizar el otro argumento que me gustaba mucho. En realidad tiene muy poco que ver con el de **Tata mía,** pero sí es, de alguna manera, su origen.

—A: Previo a cualquier película tuya siempre dices que hay un proceso de enamoramiento de la historia que vas a contar. ¿Qué es lo que te atraía de Tata mía?

—J.L.B.: **Tata mía** es una película —y esto quizá sorprenderá cuando se vea— sobre la fraternidad. La fraternidad entendida desde un primer punto de vista físico, sanguíneo —en la película hay muchas parejas de personajes que son hermanos, incluidos los perros—, pero también la fraternidad entendida desde un punto de vista moral, social o incluso político, aunque esto es mucho más remoto. Todos los personajes son consecuencia del gran lastre de la guerra civil que ante todo, fue una lucha fraticida. En ese sentido la película conecta con un proyecto, que yo tenía hace mucho tiempo, de hacer una película sobre hermanos, un tema que siempre me ha apasionado y sobre el que llegué a esbozar un argumento, que no tiene nada que ver con éste, con Manuel Gutiérrez Aragón. **Tata mía** es heredera directa de aquel deseo. Una película sobre la fraternidad o sobre la falta de fraternidad, como tú quieras.

—A: En principio, el reparto de Tata mía estaba compuesto por Concha Velasco y Rafaela Aparicio. Luego han sido dos actrices completamente distintas —Carmen Maura e Imperio Argentina— las que han protagonizado la película. ¿En qué medida la modificación del guión te ha impuesto el cambio de actrices o ha sido este cambio el que te ha obligado a introducir modificaciones en la historia?

—J.L.B.: Son dos casos distintos. Al escribir una nueva versión del guión, consciente o inconscientemente, fui evolucionando el personaje de Tata. Llegué a un punto en que descubrí que ya no era el tipo de Tata que había inventado inicialmente; era una Tata menos tata, menos "tatorra" y tuve que buscar otra actriz, no era ya Rafaela Aparicio. El segundo caso sí que es una sustitución típica. Yo había pensado en Concha Velasco, pero Concha, que estaba encantada con el papel, estrenó poco antes del rodaje "Mamá quiero ser artista" y no pudo compatibilizar las dos cosas. Pensé entonces en Carmen Maura que aunque tiene muy poco que ver con Concha me permitía adaptarle el personaje de Elvira y ofrecía, además, otra serie de posibilidades.

—A: A mí me parece una actriz excepcional, con un sentido de la comicidad extraordinario.

—J.L.B.: Totalmente de acuerdo. En España los actores de comedia, los comediantes, son muy escasos porque la comedia es el género más sofisticado, más profesional casi. Como Tata mía, a pesar de todas sus rarezas, en el fondo sigue siendo una comedia, pensé desde el principio en Carmen Maura que, efectivamente, es una actriz magnífica. Ha encajado tan bien en el personaje de Elvira, hemos hablado tanto de él que, ahora, después de tantas semanas de rodaje, cierro los ojos y no me puedo imaginar a Concha en ese papel. Además creo que Carmen va a sorprender un poco porque, sin dejar de ser ella, en la manera de reaccionar, en la manera de comportarse visualmente, crea un personaje nuevo, muy distinto a todos sus personajes anteriores.

—A: Lo de Imperio Argentina fue una sorpresa. Se trata de un auténtico mito viviente.

—J.L.B.: Es un mito, sí, pero un mito muy popular. Hay otro tipo de actrices —Greta Garbo— que son, digamos, mitos míticos, en el sentido que eran personajes inmateriales, casi divinos, superiores, lejanos, exóticos. Pero Imperio Argentina supo conectar mejor que nadie, al menos en este país, con la gente del pueblo. Nunca Imperio Argentina desempeñó papeles de mujer fascinante, misteriosa, legendaria, inaprensible, tipo Marlene Dietrich; al contrario, siempre de mujeres de carne y hueso, muy cercanas al pueblo. Eso es algo muy bonito que a mí me gustaba mucho.

—A: De todas maneras, contratar a una actriz, por muy legendaria que sea, ausente 25 años de las pantallas, no deja de ser un riesgo.

—J.L.B.: Claro. Sólo que si la película sale bien no parecerá en absoluto arriesgada y si sale mal no se me perdonará el riesgo. Pero es que, si lo piensas, todas mis películas son arriesgadas porque, si no lo fueran, no valdría la pena hacerlas. Yo siempre digo —sin que esto quiera decir que todas mis películas sean absolutamente inéditas, originales o nuevas— que hago las películas que me hubiera apetecido ver y no he visto antes. Es arriesgado lo de Imperio Argentina como es arriesgado tocar unos temas más o menos sacros en la historia y literatura de los últimos 50 años —la guerra civil—, tomándolos no a broma, pero sí con ironía, con amargura. Pero eso es lo que me apetece, que haya riesgos. Si no, no haría la película.

—A: Esto que dices me parece toda una manera de entender el cine.

—J.L.B.: Es que yo no veo otra. En eso estoy de acuerdo con Víctor Erice cuando dice que él no hace las películas que se sabe, hace las películas que ignora cómo saldrán porque, entonces, hay una razón de hacer algo. Tú haces una película —lo mismo que escribes un libro— en la medida que no se ha hecho antes y consideras que el tema, el enfoque o tu punto de vista merece la pena el terrible esfuerzo que supone hacer una película. Realizar ese esfuerzo para hacer algo que ya está hecho, y probablemente mucho mejor que lo que tú puedas hacer, no tiene sentido.

—A: Durante varios años fuiste crítico de cine de "Heraldo de Aragón". ¿Sigues siendo muy cinéfilo?

—J.L.B.: Sí, mucho, pero, para mi desgracia, puedo ver poquísimo cine. En cambio el año pasado cuando estaba en Estados Unidos escribiendo el guión de Tata mía y esperando a los americanos —que, dicho sea de paso, son unos señores a los que hay que esperar siempre— vi todo el cine que pude. Soy un cinéfilo sobre todo de ver películas veces, veces y veces. No he contado las veces que he visto películas que por una razón u otra me han interesado como **Ciudadano Kane, El tercer hombre o Historias de Filadelfia,** siempre que tengo oportunidad de revisar estas películas lo hago. Recuerdo, por ejemplo, que estando en Londres el año 66, durante una semana pusieron **Historias de Filadelfia** en un cine y acudí todos los días a ver la película de Cukor.



Chema Mazo, Carmen Maura y José Luis Borau.



Carmen Maura e Imperio Argentina.



José Luis Borau con Alfredo Landa.

—A: En muchas de aquellas críticas y artículos demostrabas una gran admiración al cine clásico americano.

—J.L.B.: Sí, lo que ocurre es que esas películas americanas a las que te refieres estaban hechas por europeos: Lubitch, Billy Wilder... Ahora que el cine americano está hecho por americanos no me gusta prácticamente nada.

—A: ¿Cuál crees que ha sido la razón de la crisis del cine americano?

—J.L.B.: Esto es algo sobre lo que he meditado mucho porque he pagado muy caro sus consecuencias. Veo dos razones fundamentales. Una, el nacionalismo creciente de aquel país que hace ver todo lo extranjero y, sobre todo, lo europeo —no digamos ya nada lo español— como peligroso, problemático desde un punto de vista industrial, comercial y político. Ese nacionalismo —que con Reagan ha llegado a extremos increíbles— hace que en Hollywood se desconfíe más que nunca del director europeo. Mientras en los años veinte y treinta, ser un director europeo, era una ventaja, ahora ocurre exactamente lo contrario, es un terrible hándicap. No porque ellos tengan una manía especial al extranjero sino porque piensan que una película hecha por un extranjero no va a dar dinero en un mercado que ellos consideran tan distinto. Es muy curioso cómo en un país donde la primera, la segunda y la tercera generación no son naturales del país, la gente tiene conciencia de que no solamente no pertenecen a sus países de origen, sino que, además, pertencen a un país totalmente diferente. Por otro lado, está la complejidad de la industria y el mercado americano donde se da un fenómeno —que ya se va dando en Europa— que es definitivo para entender el cine que se hace ahora en Estados Unidos. Como allí las películas no se subvencionan, el cine americano mima a su mercado nacional más que ningún otro cine del mundo al mercado de su propio país, porque, a pesar de contar también con un mercado internacional enorme, no pueden prescindir de él. Entonces resulta que al estar compuesto el público en su inmensa mayoría por gente muy joven, las películas se hacen pensando ya en esos jóvenes de 15 a 20 años. Si a la ingenuidad o infantilismo típico del americano medio añades el hecho de que esas películas no van dirigidas ni siquiera al americano medio sino al adolescente medio, el condicionante de infantilismo, inseguridad y trivialidad que acarrean esas películas es realmente desolador. Esto provoca que las personas mayores no acudan al cine, lo que a su vez hace que el porcentaje de jóvenes sea todavia más alto y las películas hayan de ser más decididamente infantiles.

—A: El talante de F.F. Coppola dentro de ese cine me recuerda al que puedes representar tú en el cine español.

—J.L.B.: Aunque las películas de Coppola me gustan muy poco personalmente lo admiro muchísimo. No os podéis imaginar los que no habéis vivido el cine americano por dentro el valor y el desafío que supone la postura personal de Coppola. Que en un país donde la gente no tiene otro parámetro, otro valor, otro módulo que el dinero, un director que gana el oscar dos años consecutivos, reúna una gran fortuna, la invierta en proyectos disparatados, la pierda y se encuentre en problemas, es un mérito personal ante el que me quito el sombrero. Yo he hecho lo mismo a escala de piojo aquí, pero por eso me asombra y me maravilla que él la haya hecho a escala de elefante.

—A: Un tipo de director, por otra parte, no demasiado frecuente en nuestro país.

—J.L.B.: En España —como en todas las partes del mundo—, se da mucho un tipo de director que desprecio especialmente. Es ese director que alcanza un nivel estimable e incluso muy alto, se instala cómoda y burguesamente en la profesión, hace cada año su película y esa película es reconocible desde el tercer fotograma. Ese director tiene instinto comercial aunque las películas que haga sean muy raras porque sabe que pone una marca a su producto. Una le sale mejor, otra peor, una acude a un festival y gana un premio, otra va y no lo gana, pero bueno, ya vive plácidamente. Su vida consiste en que hay una primavera, un verano, un otoño y una película. Detesto a ese director. Yo tengo que hacer mis películas como puedo, de una manera anárquica, desordenada, porque creo que me gusta mucho hacerlas, porque no están hechas, casi diría que porque no puedo hacerlas. No me gusta levantarme e ir al rodaje como quien va a una oficina.

—A: Unos rodajes los tuyos, por cierto, particularmente dificultosos. No pareces compartir el placer físico que, por ejemplo, Fernán Gómez experimenta en sus rodajes.

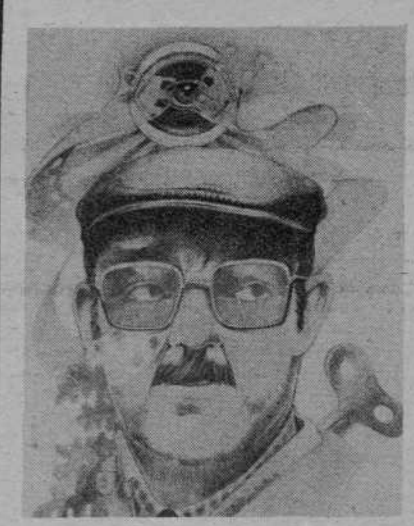
—J.L.B.: Me gustaría considerarlo un placer pero, en mi caso, se convierte en un parto dolorosísimo, en una batalla angustiosa por intentar poner en pie esa escena ideal, esa imagen que yo tenía en la cabeza. Tiene mucho de instante apasionado, de lucha donde todo se tiene que resolver a gran velocidad, pero de ahí a que esa intensidad sea un placer... De todos los procesos de una película el único que de verdad me divierte, me fascina y me excita es el montaje, un juego fascinante donde domino la película, la controlo, la siento mía.

—A: ¿Qué opinas del cine español que se hace actualmente? ¿Hay algo que te interese?

—J.L.B.: Lo que más me gusta del cine español —lo único que me gusta casi— es la diversidad, la anarquía y el carácter casi casi errático de nuestras películas, en la medida que eso sí refleja un poco nuestra condición. Si tu coges diez películas italianas, diez francesas o diez alemanas, se parecen mucho más entre ellas que diez películas españolas. Aunque, de todas maneras tenemos más características comunes de las que pensamos. Si hablas con algún crítico extranjero que conozca el cine español —que los hay— te hablan de una serie de circunstancias comunes de las que no somos conscientes como el peso del pasado en los personajes o la influencia de la familia. En todo caso, el cine español tiene de atractivo lo que tenemos los españoles: nos parecemos bastante poco unos a otros.

—A: La llegada de Pilar Miró a la Dirección General de Cinematografía supuso una mejora muy notable en las condiciones para hacer cine en nuestro país. La nueva legislación, independientemente de las críticas que se le puedan hacer, ha propiciado proyectos, como Tata mía, que antes hubieran resultado impensables.

—J.L.B.: Claro. Si después de toda la aventura americana con Río abajo vuelvo a España y no existe este nuevo sistema ¿de dónde voy a buscar todos esos millones que ahora se me han concedido por anticipado? La posibilidad de contar un un dinero por adelantado hace que quien esté en una mala situación —bien como yo porque sus experiencias económicas anteriores han sido desastrosas, porque están empezando o porque quieres pasar de directores a productores— consigan realizar sus películas. Como todos los sistemas posibles, tiene inconvenientes pero permite hacer películas y algunas de ellas interesantes. Eso



ya lo justifica. Sería desastroso para el cine español un sistema donde sólo contara la taquilla a posteriori, porque la taquilla en nuestro país es muy aleatoria, el mercado es mínimo y los costes de producción son cada vez mayores.

—A: El cine se ha convertido en una aventura más financiera que artística.

—J.L.B.: Desde luego. El condicionamiento brutal, casi trágico del cine es que es una expresión artística tan válida, independiente, creativa e importante como cualquier otra y en cambio tiene una servidumbre industrial y económica enorme, mil veces mayor que cualquier otra forma de expresión. La lucha de un hombre que quiere hacer una película y necesita 150 millones de pesetas es una lucha desigual y agobiante.

—A: En la mayoría de los países europeos la situación no parece ser muy diferente.

—J.L.B.: No, no. Ni Francia ni Italia venden sus películas mucho mejor que nosotros. Y en un país europeo con un mercado cortado por el idioma las posibilidades todavía son menores. ¿Qué puede hacer por ejemplo un país como Suecia con nueve millones de habitantes y con un idioma que no habla nadie más que ellos? Las posibilidades son hacer unos pocos productos —Bergman— que se venden y otros, la gran mayoría, que sólo se explotan en Suecia, pero, eso sí, fuertemente subvencionados. Teóricamente nuestro caso es mucho más favorable que el de cualquier país europeo —excepto Gran Bretaña—, porque contamos con un mercado natural de 300 millones de personas que hablan el mismo idioma. Pero esos mercados son económicamente tan débiles y tan subdesarrollados en todos los sentidos que, por ejemplo, lo que voy a obtener por la venta de **Tata mía** al mejor mercado de Latinoamérica, Argentina, equivale a lo que cuesta el bocadillo de media mañana que se ha repartido entre el equipo durante el rodaje de la película. Ya he invertido prácticamente la venta de la película a Argentina.

—A: No pareces muy optimista respecto al futuro del cine.

—J.L.B.: A la larga, el cine acabará siendo como la poesía, un lujo. Así como ahora los libros de poesía no se venden llegará un día en que las películas no se verán. Sólo las verán los amigos. El cine sólo tiene dos opciones: que el Estado pague el cine —lo que es muy peligroso porque por un lado, el cine será cada vez un producto más ficticio y por otro se acabarán haciendo las películas que quiere el Estado— o que el cine lo pague el mercado. Sólo que entonces se corre el peligro de hacer las películas que requiere el mercado. Cuando hoy en día, el mercado es muy escaso y una película ha de gustar a todos para que pueda salir adelante, el cine se convierte en una especie de pacto con el espectador medio: Las películas se conciben pensando en él, con miedo a que no le gusten y procurando halagar sus bajos instintos.

—A: En los pasados festivales de Huesca y Teruel fuiste el animador de dos coloquios sobre el cine en Aragón. ¿Qué impresiones sacaste de aquellos encuentros?

—J.L.B.: Si la situación del cineasta europeo y la del español en particular es trágica, la condición del cineasta aragonés es incluso más patética. Si el cine español con un mercado potencial de 300 millones de personas que hablan nuestro idioma es incapaz de amortizar una película de 150 millones, un cine que trate de interesar fundamentalmente al público aragonés —y aun al español— es todavía menos viable. Es curioso cómo mientras en el cine español siempre han pesado mucho los aragoneses, Aragón ha contado muy poco en nuestro cine. Pero es que la importancia cultural e histórica de Aragón no se refleja hoy en su peso en la cultura, en la política, en la realidad española, que es muy escasa. Por lo tanto, creo que debería haber películas de temas aragoneses; si esas películas pudieran estar hechas por aragoneses miel sobre hojuelas. O películas hechas por aragoneses en Aragón, aunque el tema no sea aragonés. Recuerdo haber asistido en Los Angeles a unas reuniones de cineastas chicanos donde un día se planteaban si un cineasta chicano podía hacer una nueva versión de **La Dama de las Camelias.** Algunos decían que eso no era cine chicano. Pero si a un director chicano se le ofrece por la razón que sea ¿ha de rechazarlo? ¿Es que **La Dama de las Camelias** sólo la pueden hacer parisinos? Eso es llevar el problema a grandes extremos, a radicalizarlo y por lo tanto a idealizarlo. En esas posturas ya llevan implícito el propio fracaso al ser puramente teóricos. En todo caso debería existir un cine aragonés aunque la lucha que tiene que plantear ese cine aragonés es desproporcionada.

«La sabina».



«Río abajo».

Aragón, por aquello del cine

Víctor Lope Salvador

Poder producir cine en Aragón sigue siendo una meta ante la que se amontonan, impías, toda clase de dificultades. En eso, ciertamente, no nos diferenciamos grandemente de otras zonas del Estado, mas ¿por qué habría de servirnos a nosotros de consuelo la precariedad general? ¿Cuánto tiempo más podremos soportar los aragoneses esta autominusvaloración cultural?

Es demasiado fácil, lo reconozco, aunque de vez en cuando me ahorro diatribas, culpar a las instituciones únicamente de la falta de un proyecto sólido y coherente. Pero hora es ya de ir arrinconando esos viejos tics en que el Estado aparece como el padre y la madre de la sociedad. Ahora las instituciones que nos administran son casi un reflejo fiel de la sociedad. Si el departamento de la DGA carece de una política cultural global, que sepa no solo restaurar y recuperar, lo que me parece muy loable, sino también asistir a la promoción de nuevos valores artísticos y de creación, es porque nuestro esclerotizado tejido social no genera fuerzas colectivas capaces de sustentarlo ni técnica, ni económicamente, pero tampoco estéticamente, me temo.



Diana Domingo en «La duda», de José L. Pomarón.

Es así como las individualidades que surgen, si no sucumben al provincianismo reinante, han de acabar emigrando a otros sitios donde se les entienda mejor o, aunque no se les entienda, tengan mayor campo de maniobras. No pocas veces en estas cuestiones Aragón semeja un callejón sin salida.

Si eso pasa en nuestra esmirriada vida cultural (no se debe medir sólo por el número de eso que tanto se anuncia como «actos culturales» y que a veces no son más que actos electorales) no se iba a escapar el cine tampoco, con la particularidad de que en estos tiempos los audiovisuales son un medio fundamentalísimo desde un punto de vista sociocultural.

Un fugaz atisbo de esperanza, por lo que al cine se refiere, se vislumbró entre finales del año pasado y principios del presente, coincidiendo con los dos festivales cinematográficos de Huesca y de Teruel, cuando se celebraron algunas reuniones de lo que efímeramente se denominó Asamblea de Cineastas Aragoneses. Digo efímeramente porque si casi no tuvo vida, hoy me parece que no queda ni su espíritu, o peor, me temo con desilución que eso no lo tuvo nunca.

Allí se presentaron diversas propuestas, una por escrito, otras verbalmente. Efectivamente había distintos planteamientos, pero sigo pensando que había menos discrepancias que puntos de acuerdo unánime. Aparte de alguna discusión bizantina sobre lo amateur y lo profesional y el confundir las aspiraciones individuales de cualquier clase con aquéllo que —creo— siguen constituyendo necesidades básicas para todos, provocó no sólo las peligrosas pérdidas de tiempo, sino también cierto aburrimiento. Pero eso era absolutamente normal teniendo en cuenta que era la primera vez que los cineastas aragoneses nos sentábamos alrededor de una mesa.

Aun así aquello tuvo alguna actividad. Se creó una comisión representativa para seguir avanzando en la elaboración de un documento que hiciera saber a la opinión pública y a las instituciones nuestros problemas y aspiraciones, así como para entablar un diálogo con la DGA y solicitar su cooperación.

Ya son varios meses en los que no ha vuelto a haber ni reunión ni comunicación oficial alguna. Según supe más tarde, un colectivo zaragozano, que creíamos representaría a la asamblea, mantuvo alguna conversación con el Departamento de Cultura de la DGA, pero como no nos han dicho nada sobre aquel contacto, hemos de pensar que no nos representaban. Este es el triste final de aquella pequeña esperanza. Las culpas nos las tendremos que repartir a partes iguales entre todos y si esto tiene enmienda, enmendar para otra vez.

Los problemas comunes que se supone nos preocupan, siguen siendo los mismos, e incluso se ha podido añadir algún agravante, como la desaparición de la obligatoriedad de poner cortos en las salas comerciales. En esencia, los asuntos más preocupantes son la enseñanza y la producción. No hay en España, desde que desapareció la Escuela de Cine, ninguna institución que cumpla con la urgencia de formar mediante enseñanzas teóricas y prácticas de alto nivel a los diversos profesionales que lo audiovisual necesita. La joven experiencia de la Universidad de Verano de Teruel, con su curso de cine, podría ser una interesante posibilidad, pero ha de alcanzar mayor empaque y atención presupuestaria.

Lanzarse a hacer cortometrajes por su cuenta es prácticamente la única posibilidad de aprendizaje, lo malo es que suelen generar defectos, ya que no se puede trabajar en las condiciones óptimas, máxime utilizando los pequeños formatos con sus deficiencias de calidad.

De todos modos, ayudar a las producciones independientes parece la única solución de emergencia pero, en aras de la eficacia, debería hacerse con un planteamiento suficientemente contrastado, y eso es lo que falla en las designias de nuestro Gobierno autónomo. Las especiales características de la actividad cinematográfica necesitan un canal distinto del de la subvención a actividades culturales, lo más objetivo posible a la hora de conceder ayudas y con medidas incentivadoras de la producción.

Como decía al principio, no es correcto responsabilizar totalmente a las instituciones del problema, ya que sus raíces se hunden en distintos sectores. La sociedad no está suficientemente articulada y organizada para tratar de resolver por sí misma un mayor número de necesidades, como las culturales, y por lo que al cine se refiere, parece que cada vez hay más miedo a sus riesgos económicos, miedo justificado por demás. Tampoco es justo valorar el papel de una institución por el papel de algunos de sus miembros y en casos particulares, salvo si la institución no hace nada por evitar ciertas incorrecciones.

No me gustaría caer, dentro de estas sencillas reflexiones, en la casuística personal, pero en tanto adquieren carácter de síntoma creo que pueden ser referidas sin embarazo. Por otro lado, no hacerlo sería hipotecar la libertad de expresión en aras de la «subvencionitis» y, mal principio, en tanto que con el cine queremos expresar algo es ceder a ese velado —a veces manifiesto— chantaje. Mala práctica cultural si el compadreo se convierte en moneda de curso legal.

La joven y precaria sociedad productora donde estoy, forjada alrededor de «Mayumea», pero con ánimo de continuar en la brecha, no ha movido más dinero que el de los gastos de producción, los pagos a Hacienda y los intereses bancarios. Y damos por bien empleados estos sinsabores, ya que el producto alcanza una calidad técnica suficientemente reconocida. Algo habremos aprendido. Luego resulta que eso no tiene ningún valor. Tras un año de presentar proyectos, facilitar información y atender todas las sugerencias de la Diputación Provincial de Teruel, con vistas a la realización de cuatro cortos de promoción turística de la provincia, el trabajo es encargado, por contratación directa y sin concurso público, a una empresa de publicidad radicada en Madrid, con la única diferencia sustancial de que el presupuesto es presentado por esa empresa era más elevado que el nuestro y que para ella es un trabajo más y para nosotros un proyecto al que le habíamos dedicado mucho tiempo, ilusión y paciencia. ¿Desconfianza ante nuestra capacidad? ¿Castigo político por pasadas desavenencias? Confieso que no logro dar, ni yo ni los demás, con las razones verdaderas de este comportamiento.

Como proyectos no faltan y hace poco la Diputación Provincial convocó unas ayudas para la realización cinematográfica —a lo que no le voy a quitar mérito, aunque la convocatoria está llena de incorrecciones y ambigüedades y su dotación presupuestaria no pasa de 750.000 pesetas—, no dudamos en solicitar alguna cantidad para un cortometraje de especial interés cultural, que además tiene un añadido promocional para la provincia y Aragón en general. Pues bien, hace pocos días se nos comunica a la sociedad que se ha desestimado nuestra petición —las otras cinco solicitudes de otros cineastas han sido atendidas— por considerarla «inviable». Con ello nuestra perplejidad va en aumento.

Comprenderá el paciente lector que no soy el único en lamentarme de estas cosillas y que hacer cine por estos pagos es de una complejidad que trasciende lo meramente cinematográfico en su doble vertiente, artística y de producción.

Quizá para intentar conjurar tanto desbarajuste sería necesario, además de divertido, hacer una película que contara con humor, pero con honradez, estas cosas tan actuales, tan eternas, tan cotidianas, tan hispanas, y encima contar con la sincera ayuda del dinero del contribuyente. En realidad, es ese anónimo contribuyente, que nunca aparecerá en los títulos de crédito, el que merece gran agradecimiento por el dinero que les logramos sacar, de vez en cuanto, a las instituciones que nos representan.

Buen gesto será pues agradecerle esa inestimable ayuda que, si no resuelve todos los problemas, sirve para mantener la ilusión. Sirva también para recordarles que el cine en este país —como en nuestros vecinos— necesita protección, si los españoles queremos seguir utilizando este medio, en las mejores condiciones posibles, para decir algo al mundo. Algunos aragoneses lo han hecho y lo siguen haciendo muy bien. ¿Habrá más? Sólo hay una forma de saberlo.

¿Cine aragonés?



Rodaje de «Carnaval en el Pirineo», de Eugenio Monesma.

Es muy difícil o casi imposible ponerse a hablar de cine aragonés hoy, porque no existe. Si cine aragonés llamamos (por salvar nuestro honor) al que realizan los grandes directores de cine nacidos en Aragón (que según dicen los críticos, esta es tierra de buenos cineastas), como son los siempre citados universalmente Buñuel, Saura, Borau, etc., se hace mucho cine aragonés (?). Si cine aragonés llamamos a ese cine que se hace en Aragón por directores aragoneses o no, que ubican la acción de sus películas en nuestro territorio, también se hace cine aragonés (?). Pero si cine aragonés llamamos a ese cine realizado por aragoneses, con la acción ubicada en nuestro territorio, y financiado con dinero aragonés, desgraciadamente debo decir que no se hace cine aragonés.

Estoy hablando de cine, con soporte de celuloide y en formatos de 16 y 35 mm., porque entrar en el mundo del video es entrar en otro mundo muy distinto tecnológicamente para un mismo lenguaje y del que hablaré más adelante.

Siguiendo con el tema, y quedándonos con la última definición de cine aragonés, nos encontramos con tres elementos básicos: a) realizadores aragoneses. Los hay; y no me refiero a los ya consagrados universalmente, sino a todos aquellos que han tenido que marchar de Aragón para hacer cine como Antonio Artero, Alejo Lorén, etc... Todo esto en cuanto a cine profesional, sin contar con el mundillo del Super-8 o pequeño formato (marginado por sus condiciones), y del que Aragón tiene muy buenos realizadores tanto en el plano documental como en el de ficción (muchos de ellos agrupados en la Tertulia Cinematográfica Aragonesa), como se demuestra en los numerosos Festivales nacionales de este formato, en los que Aragón casi siempre está representado, y en los que casi siempre se reciben premios o menciones por la calidad de las películas (parece que no somos tan malos haciendo cine).

b) En cuanto a la ubicación de la acción, nuestra tierra presenta todo tipo de paisajes, desde el gran desierto de los Monegros, a las altas cumbres pirenaicas, con multitud de caracteres y situaciones sociales que permiten el rodaje y realización de distintos tipos de películas. De hecho, numerosos directores de cine han ubicado la acción de sus películas en nuestro territorio por distintos motivos.

c) El tercer elemento que sería básico para definir el cine aragonés es la financiación o el apoyo a las producciones por parte de las instituciones aragonesas. Esta es la madre del cordero, que se dice por aquí.

El mes pasado, recibí de la Junta de Andalucía una convocatoria de guiones para financiar cortometrajes a realizadores andaluces, por un total de 19 millones de pesetas. Recientemente me he beneficiado, gracias a mi extenso curriculum, de una beca del Gobierno del Principado de Asturias, dentro de una convocatoria de seis millones de pesetas, para la realización de un video etnográfico sobre una Fiesta ganadera en una aldea asturiana, invitándome a concurrir a las próximas convocatorias en esa Comunidad. De otras Autonomías como Canarias, Cataluña, Navarra y el País Vasco también he recibido convocatorias de becas, a las que no puedo concurrir por mi condición de aragonés. En nuestro querido territorio, que yo sepa, todavía no se ha hecho una convocatoria de este tipo (aunque han sido numerosas las promesas verbales desde hace tres años), como apoyo a los realizadores aragoneses, y como apoyo a un verdadero cine aragonés. Proyectos hemos presentado muchos y muy variados, desde cine de ficción a documentales etnográficos o de otro tipo, y la mejor respuesta por parte de la Consejería de Cultura (en mi caso), no ha sido la negativa, pero sí el silencio, con todo lo que ello implica.

Desde hace trece años, el Certamen internacional de Films Cortos "Ciudad de Huesca", convoca sus premios nacionales e internacionales, siendo en los diez primeros años tan escasas las producciones aragonesas, que casi se podrían contar con los dedos de una mano. Como aliciente, se creó en los dos últimos años el Premio Tramullas a la mejor película de autor aragonés, que fue declarado desierto por falta de concurrencia, ya que solamente se presentaron dos cortos cada año. Este hecho, da fe, desgraciadamente, del poco o casi nulo cine que se realiza en Aragón.



Rodaje de «La colada», de Eugenio Monesma.

Pasando al mundo del video, que ha incidido con fuerza en Aragón, es digno mencionar la labor que está llevando a cabo la Diputación Provincial de Zaragoza en este campo, que con su infraestructura viene apoyando numerosas iniciativas de realizadores aragoneses, y que hoy por hoy, es la institución que, incondicionalmente, pone a nuestra disposición sus equipos y su experiencia. El pasado año y en el campo del cine etnográfico, también en mi caso, la Diputación Provincial de Zaragoza, me financió dos cortometrajes en 16 mm. titulados "Zaragoza y el Ebro" y "Calafeteros". La Universidad Popular de Zaragoza, dentro de su limitación de equipo de grabación viene colaborando en las iniciativas privadas de realización videográfica.

Pero no quiere decir esto que estas sean las únicas instituciones que disponen de equipos para la grabación de video. La Consejería de Cultura de la Diputación General de Aragón, dispone de dos equipos de grabación, que en su día costaron seis millones de pesetas, y que, salvo el primero año de vida de los equipos, han quedado paralizados para su prestación a los realizadores con proyectos propios. Y digo "salvo el primer año de vida", porque en el primer año todavía se podían realizar trabajos con estos equipos, como la serie de Dionisio Sánchez sobre Pedro Saputo, o los documentales sociales "Añoranza" y "Gitanos en Aragón", financiados por la Consejería de Bienestar Social de la Diputación General de Aragón que entregué a finales del pasado año.

Hablar de Televisión Española en Aragón supondría meternos en un terreno resbaladizo y contradictorio. ¿Cuántas veces hemos visto ya la serie "Ramón y Cajal", o "Goya", o "Los ríos"?, y ¿cuántas veces recurre la TV de Aragón por falta de programas a las actuaciones de Labordeta en el Teatro Principal de Zaragoza, o actuaciones del grupo Hato de Foces? Está claro que la falta de programas la suplen con las repeticiones en lugar de dar paso a nuevos realizadores (salvo el caso excepcional de las series "El tercer canal", "Esto no es el tercer canal" o "Pedro Saputo", todas ellas del mismo autor, y de las que me reservo la opinión). No se puede decir pues, que Televisión Española en Aragón tenga una puerta abierta a los realizadores aragoneses.

Todo este panorama tan negro, tiene su aliciente en las numerosas producciones independientes que por iniciativa privada venimos realizando algunos cineastas en formato Super-8 ó 16 mm., y excepcionalmente en 35 mm., con nuestros propios medios. Está claro pues, que en nuestra Comunidad, y salvando las excepciones mencionadas, cada uno se tiene que buscar la vida como puede. Por tanto, creo que no existe el cine aragonés sino un cine particular con una forma muy personal de hacer y que es fruto de nuestras inquietudes.

Horizontes lejanos

JOSE A. VIZARRAGA

Parece ser que el periódico ANDALAN va a dedicar un número de forma especial al tema del cine en Aragón. Con este motivo se me ha pedido una colaboración y aprovecho para agradecer la ocasión que se me brinda al tiempo que para aplaudir de verdad la iniciativa. Pero llevo más de dos horas sentado delante de este papel intentando determinar lo que voy a escribir porque son tantas las cosas que se pueden comentar sobre el asunto, que necesariamente se deben elegir unas pocas a costa de renunciar a otras muchas y de tocar sólo de pasada algunas. Al grano.

Una cosa parece evidente: en esta zona de la tierra que nos ha tocado vivir y en esta parcela de la actividad creativa que es el cine, algo está cambiando. La película de los hechos podría ser ésta: abre de negro, de muy negro, Noviembre de 1985, Festival de Films cortos ciudad de Huesca. Se lleva a cabo un primer encuentro de realizadores aragoneses con asistencia también de las instituciones convenientemente representadas. Aparte de poner sobre la mesa algunos temas de interés (cuales son, la necesidad de impulsar la formación teórica y práctica de diferentes aspectos de la creación cinematográfica y la urgencia de una mayor atención hacia este tema por parte de la D.G.A.) y aparte de recibir el apoyo entusiasta y desinteresado de José Luis Borau, se nos emplaza (nos emplazamos nosotros solos) para otra reunión a celebrar en el marco del Festival de cine en super 8 de Teruel. Encadenado a enero de 1986. La reunión de Teruel se celebró con una mayor asistencia de realizadores convocados y con la misma representatividad orgánica e institucional. La conclusión de ese día, más que interesante (que lo era a priori) resultó irremediable: se creó una comisión encargada de promover una Asamblea de cineastas aragoneses que, trás la elaboración de un escrito, pusiera sus conclusiones en conocimiento de la Diputación General de Aragón. Y todo ello se hizo; y cuando ya estaba hecho la vida efímera de la Asamblea entró en estado de reposo latente del que espero que algún día pueda salir, cuando los avatares del acontecer cotidiano y otras necesidades hayan clarificado sus objetivos.

No hace falta decir que el nombramiento escrito se habrá perdido entre los miles de millones de papeles que deambulan por dicho organismo. Pero esta circunstancia me permitió vivir personalmente una jugosísima entrevista con el Sr. Bada, consejero de cultura de la D.G.A., de la que extraje dos ideas. Primera, la Diputación General de Aragón tiene serias dudas acerca de la existencia del cine aragonés. Por lo que a mi respecta, aparte de no saber muy bien lo que quiere decir ese término, pero sí sospechar lo que se quiere decir con él, no tengo ninguna: no existe. Ni falta que hace. Segunda idea: La D.G.A. parece dispuesta a crear un enorme almacén-despensa de material fílmico, etnogeográfico y costumbrista de nuestra tierra, para poder proyectarlo públicamente, ora en la cadena regional de televisión, ora en las salas comerciales sustituyendo, según creo, a la serie de cortos turístico-formativos que nos hablan del marisco de Galicia o de la cerámica de Manises. Parece oportuno decir que no estoy en contra de que esto se haga, pero sí de que constituya la dirección casi exclusiva de la política cinematográfica para esta tierra y para los que en ella vivimos (dejando aparte esporádicos apoyos a la industria del cine venida de fuera). Me parece un proceder muy pobre y poco serio. Y puede que el proceder de las instituciones de esta tierra en materia cinematográfica tenga que ser pobre, pero no por ello tiene que ser poco serio. El hecho, perfectamente demostrado y que constituye un sentimiento casi general, de que cualquier proyecto que aspire a ser tenido en cuenta en la D.G.A. tenga que ir pintado, casi a mano, de ese tinte de "aragonés" comentado más arriba, arroja bastante luz sobre la política cinematográfica del mencionado organismo que en mi opinión naufraga en la más absoluta confusión y desconexión con la realidad, y que muy bien podría calificarse de política de reconstrucción y mantenimiento que, a falta de un objetivo claro, va dando saltos de mata en mata.

Traspasado el ecuador que se me fijó para este artículo, contemplo estupefacto lo triste que resulta haber gastado tanto espacio en hablar de la D.G.A. y sus cosas. Sacrifico ahora otro montón de ellas y paso en lo que me queda de papel a comentar los horizontes lejanos a los que, en un alarde de inventiva por mi parte, he aludido en el título.



Tras la cámara, José A. Vizárraga rodando un plano de «Martes 17, a las nueve y media».

Opino que hay que alejarse definitivamente en la actividad audiovisual del concepto de "aragonés" en el sentido aragonesero más peyorativo del término. Sin prejuzgar nada acerca de sus autores, creo que es urgente huir de postales monumentalistas, mítines etnogeográficos, charlas históricomozárabes y demás cintas de similares características que, sin embargo, constituyen las producciones estrella de la política cinematográfica institucional.

Por eso mismo, propongo un segundo alejamiento: de las instituciones y de su política de subvenciones. No estoy en contra de la subvención ni tampoco del aval bancario de apoyo, que me parecen formas válidas de permitir el arranque de una determinada producción. Pero en esta tierra no hay subvenciones, sino auténticos trabajos de encargo financiados en todo o en parte por el organismo público de turno y no creo que convenga en absoluto engrosar las filas de las legiones de funcionarios institucionales y para-institucionales mucho mejor preparados para realizar estas tareas.

Aprisa y corriendo porque se me acaba el espacio, todavía voy a proponer un último horizonte lejano. Me refiero a la necesidad de huír del concepto de "francotirador" cinematográfico muy abundante por estos lares, y en el que sin duda me incluyo. Estoy convencido de que sólo a través de una mayor colaboración entre todos los interesados en los distintos aspectos de la actividad cinematográfica, es posible confiar en un desarrollo del cine en esta tierra de una forma más estable y continuada.

José Luis Pomarón: El cine

Parece un hombre sosegado y tímido. Ha registrado un buen número de patentes porque se gana la vida inventando cosas. Mueve muy poco las manos al hablar, en un tono moderado habitual. Siempre ha llevado bigote. Es uno de los hombres más activos que conozco y su vida gira en torno al cine. Por lo tanto, ese aire apacible que le envuelve como un aura está en contradicción con la febril inquietud que ha deteriorado un poco sus coronarias. Resistió en su viejo estudio de fotógrafo en Independencia, 30, cuando en el edificio no quedaba un solo inquilino. Por fin, y con muchas dudas, se trasladó a la calle de Zurita, donde vive una etapa de franca prosperidad. Carmen, su esposa, trabaja desde siempre a su lado. Le dio dos hijos: un fotógrafo y un médico que también hace cine.

José Luis y yo nos conocimos hace treinta años. Había leído un cuento mío, "El piano" y quiso comprarme los derechos de adaptación cinematográfica. Trabajamos juntos en catorce películas, de ocho, dieciséis y treinta y cinco milímetros, hasta formar un equipo que parecía irrompible. El tercer hombre de ese equipo fue Manuel Rotellar. José Luis solucionaba los problemas técnicos con su rica inventiva. Compraba cámaras inservibles en las chatarrerías y las reconstruía. O las fabricaba directamente. Para el negativo de 8 mm ideó un sistema personal de revelado. Y si era preciso pintaba sus decorados sobre las paredes de su estudio de fotógrafo comercial. ("El corazón delator"). Cuando había una película en rodaje, siempre en lucha contra el reloj y contra el trabajo que le daba de comer, la madrugada era el reino de la prisa, de los nervios y de la improvisación.

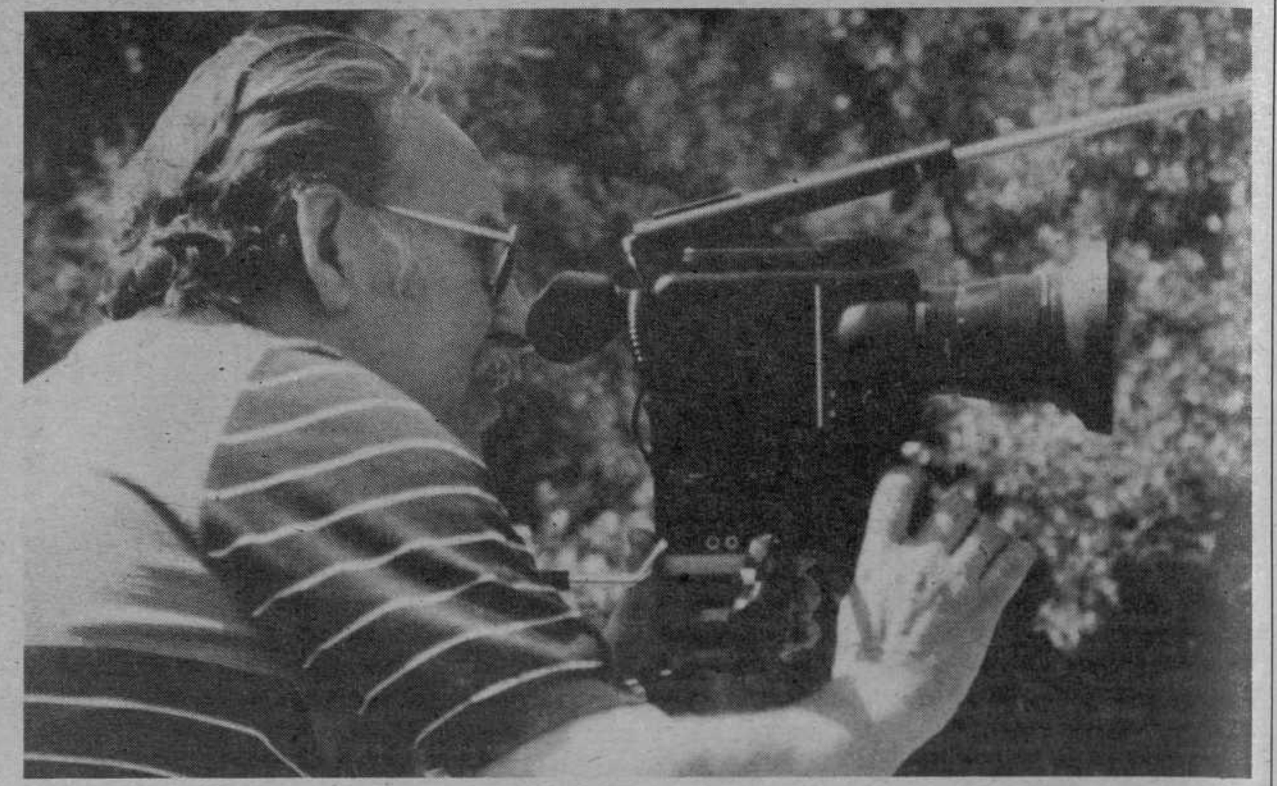
Los catalanes dominaban el panorama del cine "amateur" con nombres ilustrs como los de Font y Fité. El Cine Club de Zaragoza —cuya labor de aquellos años nunca se ponderará bastante— había dedicado unas sesiones a la obra de los autores del Centro Excursionista Catalán que dejaban bien claro quiénes reprsentarían a España en los grandes festivales internacionales. Y en esa perspectiva de producciones casi profesionales irrumpió estrepitosamente Pomarón, escaso de dinero y abundante en ideas y en soluciones. Su primera película, "Fe" (1953), alcanzó una mención honorífica en el Festival Nacional de Cine Amateur que organizaba el mencionado Centro Excursionista Catalán que, de esta forma, acogía con paternal benevolencia las ilusiones de aquel muchacho de Zaragoza. Nadie de entre los opulentes organizadores barceloneses, los Caralt, por ejemplo), podía imaginar que Pomarón, en breve, iba a agotar el medallero del Centro con una reiteración que llegó a amostazar a muchos socios del C.E.C.

—Ya en tu primera película se vislumbra el tipo de personaje que van a ir desfilando en el conjunto de tu obra: seres desvalidos, solitarios...

—Sí. Naturalmente, al protagonista de aquella primera película lo veo ahora muy melodramático, pero no reniego de él.

—El niño de "Fe", Pif, el Pisador de Sombras, el Vagabundo de "El Rey", el criado asesino de "El Corazón Delator"... son personajes con un destino sombrío.

—Hay cosas que me obsesionan: la muerte, por ejemplo. Pero no en lo personal, sino en lo cinematográfico. Sin embargo no todo en mis películas de argumento es tan pesimista. Recuerda "La conquista", "El primer beso" o "Este mundo maravilloso". Recientemente he terminado "El Chupete", con José Luis Madre de protagonista, que es una gran broma cinematográfica.


Rodando «La duda».

Uno recuerda el rodaje de "La conquista", interpretada por Manuel Rotellar y María Jesús Arellano y las dificultades de Manolo para salvar bancos del Parque. Eran rodajes divertidos, llenos de contratiempos y de soluciones ingeniosas. Un trabajo entre amigos. Pasaban los meses —y los años— y las estanterías de José Luis se iban poblando de bobinas.

—Entre 1959 y 1962 creo que llegas al momento culminante de tu carrera como realizador independiente.

—Puede ser... —reflexiona José Luis—. En 1959 hicimos "El Rey", que fue el primer éxito serio en los festivales de Barcelona, San Sebastián y Belgrado.

—Y en 1961, dos de tus mejores filmes: "El Pisador de Sombras" y "El Corazón Delator".

En los ojos normalmente bondadosos de Pomarón brilla una luz que no temo en calificar de tierna. Y me doy cuenta de que, aunque a José Luis y a mí se nos ha ido para siempre la juventud, es exactamente el mismo, con sus valores humanos intactos.

—Sin embargo, fue "Sic Semper", hecha también en 1961, la que cosechó los máximos trofeos en Barcelona, Mulhouse, Coimbra y París.

Personalmente creo que lo más importante de la obra de José Luis Pomarón es la trilogía "El Rey", "El Pisador de Sombras" y "El Corazón Delator". Y lo digo pese a que —en contra de la costumbre de aquellos años— sólo "El Rey" tiene argumento mío. La segunda está basada en el cuento del mismo título de Eduardo Valdivia y la tercera en el de Poe. "Sic Semper", no obstante, escrita para mi, es en teoría su obra cumbre, a juzgar por los premios internacionales que recibió en cuantos festivales se inscribía. Pero me gusta mucho menos que las otras obras.

—"El Rey", "El Picador de Sombras" y "El Corazón Delator" —dice José Luis— son el análisis de tres pasiones humanas: la codicia, la envidia y el miedo, respectivamente.

—Todas en blanco y negro.

—El blanco y negro es el tratamiento ideal para algunos temas. Una de las películas más importantes del cine, "El Séptimo Sello", de Bergman, es en blanco y negro. En blanco y negro se hicieron los filmes de Chaplin y esa maravilla que es "The General", de Buster Keaton que, entre otras muchas cosas, tenía una fotografía prodigiosa.

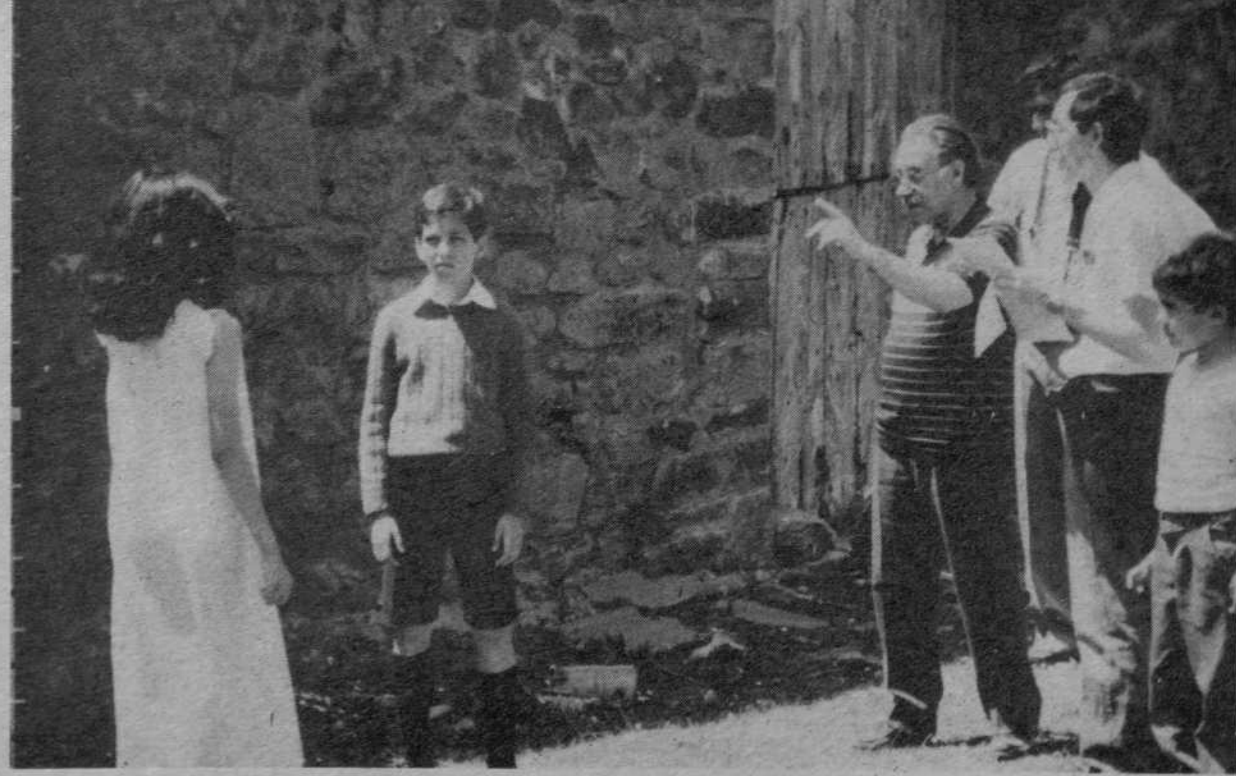
—Hablando de fotografía: algunos te acusan de cuidar poco algunos aspectos fotográficos de tus películas.

—Es posible. Siempre estábamos acosados por la prisa. Unas veces por las fechas de inscripción en los festivales, que parecen el único destino del cine independiente; otras, por escasez de material y en muchas ocasiones por aprovechar la luz natural en exteriores. Luego, el revelado, el montaje y la sonorización a las horas que me dejaba libre mi trabajo profesional. No es extraño que algunas cosas parecieran poco cuidadas. Pero el cine para mí lo era todo y quería hacer muchas películas.

Cuando José Luis comenzó a hacer películas en Zaragoza, había ya un germen de afición: Guillermo Fatás Ojuel, José Luis Gota, Miguel Ferrer, Fernando Manrique y Luis Pellegero hacían pinitos cada uno por su lado. Pero Pomarón no quería pasar el rato con una cámara. Quería hacer cine de forma continuada. Un aluvión de cineístas surge luego: Miguel Vidal, Pedro Avellaneda, Rafael Montes, José Luis Madre, Víctor Monreal, Duce, José Grañena, J.A. Páramo, los hermanos Sánchez (Alberto y Julio), Antonio Ferreres, José María Sesé, y otros muchos.

—Es algo que habrá que añadir a tu hoja de servicios.

—Zaragoza ha sido un centro de afición cinematográfica muy importante desde siempre. El Cine Club y el Club Cine


Dirigiendo «La duda».

Mundo, sucesivamente, y luego el Saracosta y Gandaya han aglutinado esa afición y promocionado la actividad de muchos realizadores. Lo que sí admito, es que nunca negué mi colaboración o mi ayuda a quien quería hacer cine.

—Es el caso de Antonio Artero, por ejemplo.

—Con Artero hice mi segunda película, "Contrapunto", con argumento suyo y dirección conjunta. Luego fue el intérprete de "Deseo de Cristal". Después hizo en solitario dos películas más, entre ellas "Lunes". Se fue a Madrid, ingresó en la Escuela Oficial de Cine y ha seguido una carrera absolutamente profesional. Como el malogrado Victor Monreal, que se aplastó con su coche deportivo cerca de Ascó, a los veintiocho años, cuando ya era el primer director de fotografía del cine español. También Páramo, con quien no tuve contactos a escala amateur, pasó al profesionalismo, aunque se decantara por la televisión. Como se ve, existía una gran inquietud entre aquellas promociones de cineístas aragoneses, a los que hay que sumar a José Luis Gonzalvo y a Alfredo Castellón.

—Y a José Luis Borau...

—Son tres casos interesantes. Gonzalvo se consagró de pronto con un documental, "La capea". Alfredo marchó a Italia, trabajó con Antonioni, viajó luego por todo el mundo con una cámara de 16 mms. y en la actualidad es uno de los más importantes realizadores de TVE. Y Borau, después de trabajar en Madrid muchos años en cosas que no le gustaban, y pasarlo muy mal en sus primeras películas, ha traspasado ya las fronteras nacionales.

Pomarón, si uno se descuida, prefire hablar de los demás a hablar de sí mismo. De manera que le interrumpo.

—De 1953 a 1962 ganaste todos los premios que se otorgaban en el mundo del cine amateur, con un total de 18 películas. Pero me temo que tendremos que hablar de la repercusión oficial que tus triunfos suscitaban.

—¿Repercusión? Ninguna repercusión. Afirmo categóricamente que jamás recibí ayuda en metálico, en material o meramente moral de las autoridades de la época. Ni siquiera se me hizo un simple encargo comercial por parte de las instituciones públicas o privadas que podrían haberlo hecho.

—Es decir, que el cine te ha costado dinero.

—Bastante. Y eso que vosotros, mis amigos, colaborásteis en gran parte de mi obra, gratis et amore.

—¡No faltaba más, hombre!

José Luis se sume en una sonrisa melancólica. Y su voz adquiere ese tono de emoción que le impulsa a uno a darle un abrazo cuando dice:

—¡Qué bueno es saber que tiene uno amigos! Cuando pasan los años la única verdad, lo único real es la evidencia de la amistad. Esa amistad está en mis películas, con las interpretaciones de Manuel Rotellar, a quien me parece a menudo que me voy a encontrar en el cine o en los porches del Paseo. O con el apoyo y la presencia de Manuel Labordeta, o de Manolo Sampietro, de Julio Alvar, de Cecilio Almenara, de Eduardo Valdivia...

Amigos presentes, amigos ausentes. Amigos a los que uno puede llamar por teléfono, estrechar la mano, contarles penas, beber unas copas, o mandarles a la mierda o ser mandados por ellos al mismo lugar tras habernos estrechado la mano y habernos contado sus penas. Y amigos que sólo vemos ya moverse en la pantalla en nuestros mejores recuerdos. Bueno, basta.

—Podríamos hablar de tu promoción de juntar a Rotellar y a Labordeta en "La rosa de papel" y de dónde rayos surgió la idea. Fue la última interpretación de ambos, que se nos fueron al otro mundo como si se hubieran puesto una vez más de acuerdo para gastarnos una broma pesadísima. Pero háblame de otras cosas menos tristes. ¿Tienes un estilo personal de hacer cine?

José Luis lo piensa y comenta:

—Creo que sí. Siempre he tratado de hacer narraciones en imágenes con la mayor sencillez posible. Yo diría que con humildad. He buscado temas que profundizaran en la esencia de lo seres humanos, tratando de interpretarlos a mi modo.

—Algunos críticos dicen que saltas del neorrealismo de "Fe" y de "Pif" al simbolismo de "El Pisador de Sombras" y de "Sic Semper", o el expresionismo de "El Corazón Delator". ¿Señala éso un cierto titubeo estilístico?

—Como tú sabes, no me gusta encasillarme en temas lineales. Y cada argumento tiene su forma específica de tratarlo en imágenes. ¿Te imaginas un cuento de Poe relatado en imágenes llenas de luz y de realidad? ¿Piensas que Valle Inclán puede traducirse sin un cierto barroquismo plástico? Por otra parte, y aún dentro del cine independiente, no puede uno sustraerse a los movimientos de cada época. Creo que he dado a cada tema su tratamiento, equivocado o no, pero sin titubeos, por convencimiento.



«La rosa de papel».

—De repente, en 1965, dejas de rodar películas. Y llega un largo período —nada menos que de catorce años— sin que aparezca un sólo título en tu filmografía. ¿Qué pasó contigo?

—En 1962, tú, Emilio, te inventas Moncayo Films con Muro, Duce, Monreal y yo. Hacemos un programa de realizaciones que comienza por conjuntar el equipo para el cine profesional. Tú escribes los guiones, Monreal y Duce fotografían, yo dirijo y Muro organiza la producción, financiera y administrativamente. Rodamos "El Duero nace en Soria", "Teruel, la ciudad de los Amantes", "Zaragoza, 1962", "Balón de playa" y "Cualquier tiempo pasado", cinco documentales en color y pantalla panorámica, de los que me quedo con el primero y el último en cuanto calidad. Terminada esta primera fase, pasamos a la producción de películas de argumento. Y me tropiezo con Mario Camus, que no entiende nuestro objetivo. Surgen problemas serios en el rodaje de "Muere una mujer" y al no aceptar por mi parte sin una lucha sin cuartel, la primera película larga de Moncayo Films es mi última participación en la productora y en el cine profesional. Luego monté con los hermanos Tolosa "Cinekypo", dedicándonos durante bastante tiempo a la realización de "filmets" y reportajes industriales.

—¿Qué queda de todo aquéllo? ¿Amargura, resentimiento o nada?

De nuevo la sonrisa melancólica de José Luis. Esa sonrisa que le consterna a uno.

—Yo sólo tengo una forma de hacer cine. Este cine personal, sencillo. Este cine que yo me guiso y yo me como, y con el que he tenido las únicas y mayores satisfacciones de mi vida. Es el cine que me hago entre amigos. El cine de los mejores tiempos. Lo demás, ni amarga ni resiente. No cuenta.

En 1979 volvió a su cine, tras casi tres lustros de otras luchas. Lo hizo iniciando "La rosa de papel", con Manuel Rotellar y Manuel Labordeta como protagonista, y que nunca podría terminar. Siete títulos más hasta llegar a 1986.

—Este año has rodado ya dos películas.

—Sí, "La Duda" y "El Chupete". Y estoy dándole vueltas a un argumento muy difícil pero que empieza a obsesionarme. Verás: Se trata de...

No. No es posible que hayan asado treinta años. Porque aquí estamos José Luis y yo hablando de un argumento. Pensando cómo resolver las dificultades. Barajando nombres para los intérpretes, enfrascados en el proyecto a pesar del fragor de una cafetería que, además, tiene el mismo nombre que la de nuestra tertulia de antaño. Y es que este José Luis arrastra sin pretenderlo. Este José Luis Pomarón, que todavía no ha recibido el trato que me merece por parte de las altas esferas culturales.

Habrá que trabajar ese argumento. ¿Cuál será la intención de esta películas? Pomarón ha investigado en los grandes maestros de la pintura (El Greco, Goya), así como de la moderna (Orús, Alvar), ha cultivado el documental histórico ("Cualquiera tiempo pasado", "El Duero...", "Teruel..."), el poético ("Canal gris", "Pesca en Cambrils"), el drama rural ("La rosa de papel", "La Sima"), la soledad humana ("Pif", "El pisador de sombras"), la marginación ("La Fe", "El Rey"), la creatividad infantil ("La batalla"), el amor ("La conquista", "El primer beso"), la muerte... ¿Qué queda por hacer?

Y cuando se lo pregunto a José Luis, contesta:

—Todo.

EMILIO ALFARO



Con Manuel Rotellar y Emilio Alfaro.

Filmografía de José L. Pomarón

1953: «Fe»; 1955: «Contrapunto», «Platero»; 1956: «Deseo de cristal», «Hombre Dios»; 1957: «Pif»; 1959: «El rey»; 1960: «Fluctuaciones», «Canal gris», «Paralelas»; 1961: «El pisador de sombras», «El corazón delator», «Sic semper», «El primer beso»; 1962: «La conquista», «La ceniza y la llama»; 1964: «La batalla»; 1965: «Este mundo maravillos»; 1979: «La rosa de papel»; 1980: «Santeros»; 1983: «La sima», «El botero»; 1984: «Muerte en Calanda»; 1985: «Un contacto escalofriante»; 1986: «La duda», «El chupete».

Antonio Artero: «Aragón siente pereza de sentimiento de identidad»

LUIS ALEGRE

"Desde hace años, por las mañanas, al levantarme de la cama, me estremezco pensando en el mecanismo infernal que domina el oficio al que estoy consagrando mi vida: el cine es, como todo espectáculo, una actividad humana totalitaria y vertical, y no responde a otros intereses que a los del Poder y sus Sumos Sacerdotes... ¡¡Hay que destruirlo!!, me digo... Pero por las noches mis intenciones asesinas han desaparecido. Y es que mi víctima, siempre me demuestra que es más fuerte y astuta que yo. Me engaña, me fascina, me avasalla. En realidad soy yo el que es diariamente destruido, asesinado..." (**Antonio Artero**).

ANDALAN: No es muy frecuente que en Aragón se cree una productora de cine y menos cuando, como en este caso, se trata de un proyecto de cierta envergadura. ¿Cómo surgió la idea de El Ojo del canal?

ANTONIO ARTERO: La creación de una productora de cine en Aragón pretende, sobre todo, cubrir una laguna cultural evidente. De hecho, más que a gentes del cine se ha intentado ligar a esta aventura a personas fuertemente comprometidas con la cultura democrática y progresista que se ha hecho en Aragón en el terreno del periodismo, el teatro, la literatura, la música o la pintura. Es un nuevo reto de esta gente, ahora a través del cine, de dinamizar esa especie de lago muerto que es la cultura aragonesa. Como además había ya una sensibilidad y una predisposición por parte de ellos era muy fácil llegar a cuajar una empresa así.

A: Para empezar, el primer proyecto, "Antonio Pérez", no puede ser más significativo.

A.A.: "Antonio Pérez" y el contexto histórico donde su aventura se desarrolla se enraiza de una manera muy clara con la historia y la cultura aragonesas. Hay una figura muy bonita en el derecho sajón, en la cultura europea, que es el habeas corpus, los derechos del hombre. Se puede asegurar, sin temor a decir ninguna barbaridad, que el habeas corpus es un invento aragonés, y que esa concepción de los derechos del hombre muere con la derrota de Aragón en manos de los Austrias. El habeas corpus desaparece pues por esas luchas que ha habido siempre en este país entre absolutismo y libertad, que parece la constante de nuestra historia. *"Antonio Pérez"* no trata de la lucha de un hombre sólo, sino de toda una colectividad, la colectividad aragonesa y su sentido de la libertad frente al absolutismo de los Austrias. Es un film histórico, sí, pero sólo en su forma porque su contenido es eterno igual que el de la historia misma: la lucha entre la libertad y el poder, la dominación y la esclavitud.

A.: A primera vista, un film sobre las aventuras de Antonio Pérez, ambientado en el s. XVI parece un proyecto caro y difícil.

A.A.: Evidentemente, pero trataremos que sea lo más barato posible. Aunque no tiene porqué ser más caro que, por ejemplo, *Dragón Rapide* o el ochenta por ciento de las películas que ahora se hacen en España. Pero sí que soy consciente de su dificultad. Por ejemplo, uno de los problemas que tendremos que resolver será la reconstrucción de la Zaragoza del s. XVI; lo intentaremos a base de cosas de Tarazona, Alcañiz, etc.

A.: Para protagonizar a Antonio Pérez se está buscando a una figura de prestigio internacional.

A.A.: A mí me gustaría que lo hiciera, y ya se han iniciado contactos, Pierre Clementi, que me parece un actor ideal para ese papel. Ten en cuenta además que la historia de Antonio Pérez tiene bastante que ver con Francia.

A.: En buena parte de las nacionalidades españolas —en Cataluña y en el País vasco sobre todo— se habían dado ya muestras de un cine autóctono más o menos interesante, que en Aragón se había limitado a una serie de cortos y documentales.

A.A.: Es que así como en otros países de la Península Ibérica la gente tiene más o menos conciencia de su historia y su cultura —equivocada o no pero, al menos, hay esa pequeña conciencia— en Aragón, por diferentes razones, hay una especie de vacío, de ausencia, casi de pereza de sentimiento de identidad. Por otra parte, así como en el caso catalán o vasco hay una reivindicación muy inmediata, el idioma, que ellos defienden como fundamental vehículo de cultura, la fabla la hablan 20.000 personas, está en camino de extinción si nadie lo remedia, y esto es un obstáculo fundamental para que el aragonés encuentre su identidad.

A.: Este proyecto nace amparado, sin duda, en el actual sistema de protección al cine español que hoy por hoy parece indispensable para poder hacer cine.

A.A.: En efecto, ha habido un cambio absoluto dentro de la industria del cine, comenzando por la propia manera de consumir el cine. El cine no se consume hoy en grandes salas sino que se tiende a consumir en las casas de forma doméstica. Antes era una especie de asambleas que se reunían para ver un film. Ahora el cine, a través del vídeo, se ha convertido en un electrodoméstico. Además el poder de penetración, dominación y colonización cultural del cine americano es muy fuerte, lo que provoca que en Europa sin los apoyos institucionales el cine no se pueda hacer. Ahí hay una grave contradicción, porque a la vez que parecen necesarios son un peligro, en la medida que se puedan convertir en intervencionismo estatal. Según soplen los vientos dentro de los mismos grupos dirigentes la cultura tendrá unos condicionamientos u otros, servirá a una estrategia de poder o a otras. Frente al proteccionismo estatal habría quizá fórmulas, digamos, más democráticas, de articular la protección que consistiría en que las propias gentes del cine definieran una política de producción. Pero eso me parece todavía muy lejano.

A.: Supongo que también se contará con el apoyo de las instituciones aragonesas.

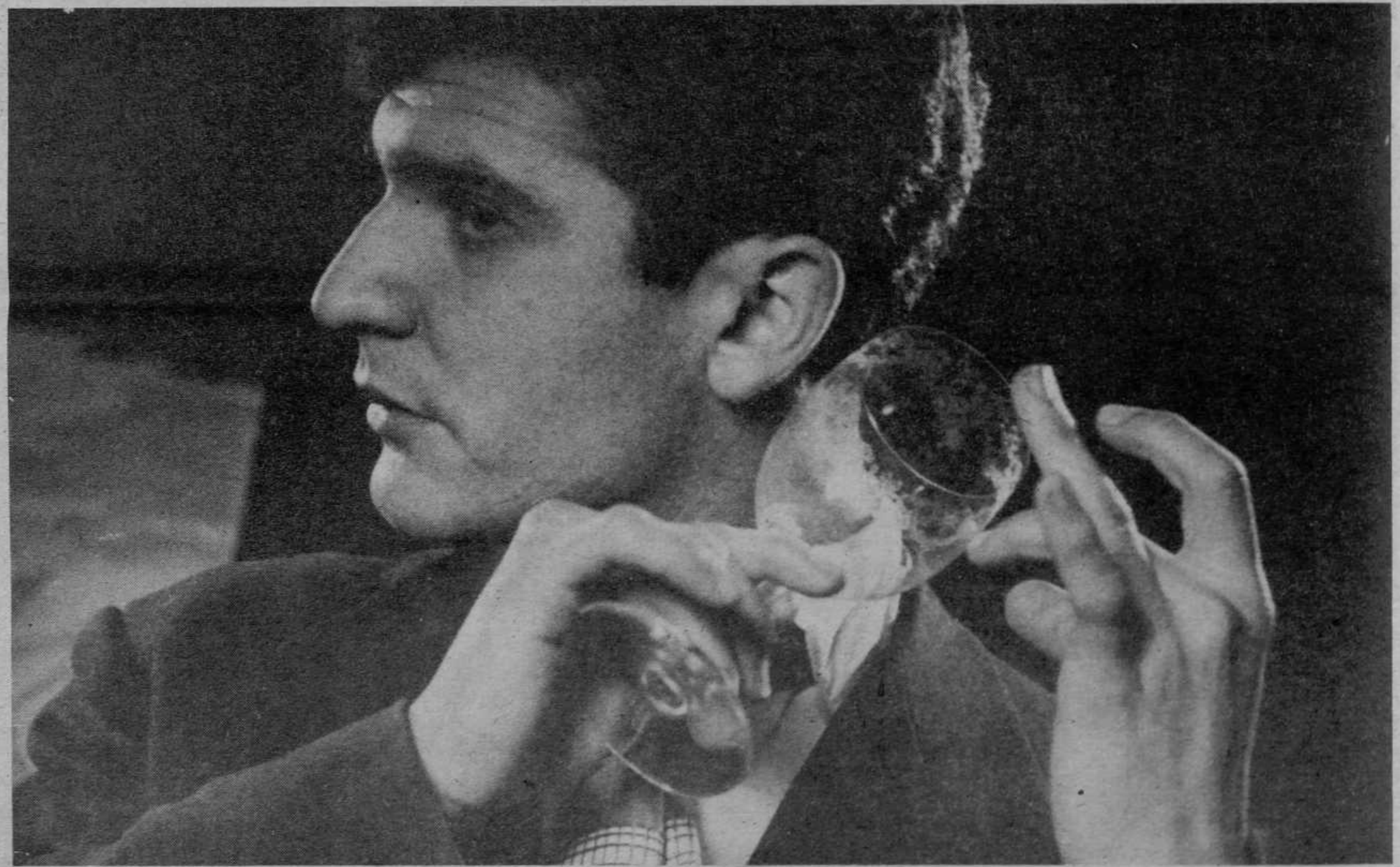
A.A.: Si tienes en cuenta que a películas planteadas desde Madrid, con actores y técnicos en su práctica totalidad no aragoneses y rodadas en parte en Aragón les han concedido distintas ayudas —lo que me parece estupendo— no espero para *"Antonio Pérez"*, donde buena parte de la gente que trabaje será aragonesa, un trato menos favorable.

A.: Con todo, algunos pueden pensar que vienes aquí a hacer "Antonio Pérez", recoger alguna subvención, llevarte tu película a Madrid y de *El ojo del Canal* nunca más se supo.

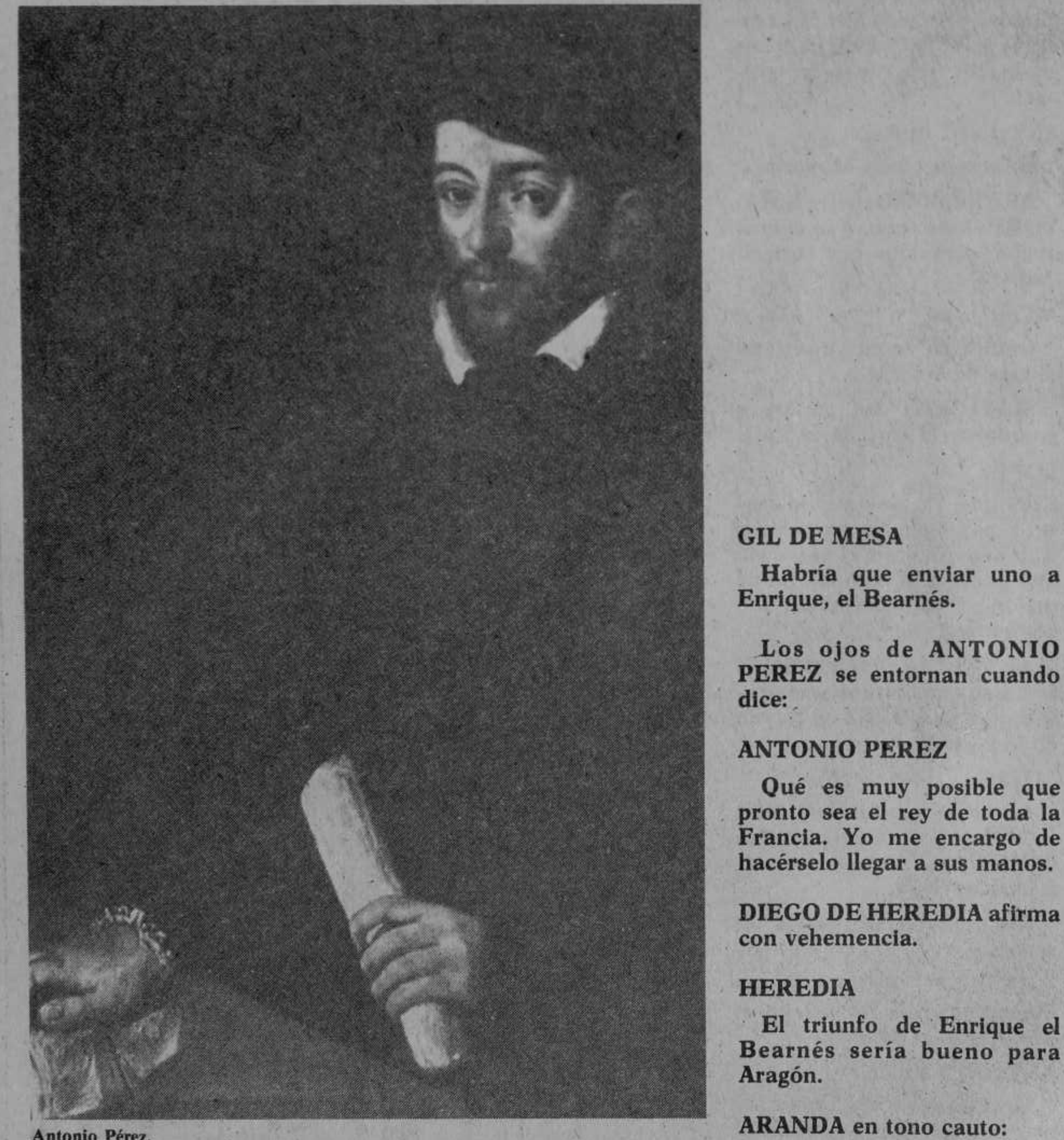
A.A.: De ninguna manera. Para empezar se trata de una productora netamente aragonesa, domiciliada en Zaragoza, y con una fuerte implantación en las gentes que hacen cultura en esta tierra. Será ese grupo quien decida los futuros proyectos y la política a seguir por lo que mi capacidad de gestión en la productora es mínima. Ahora hago "Antonio Pérez" pero no tengo por qué hacer, ni deseo, el próximo film de El ojo del canal. Si ese que apuntas fuera mi deseo no tendría por qué haber venido aquí; otras películas, ya te digo, rodadas en Aragón y con apoyo de las instituciones de aquí se han planteado desde Madrid. Para mí, hay otra serie de razones más allá incluso de las que han inspirado el nacimiento de la productora. Se trata de un compromiso con mis amigos a los que no puedo defraudar.

A.: Es decir que, además, El ojo del canal nace con una clara vocación de continuidad.

A.A.: En el ánimo de todos los promotores de este proyecto está el no nacer para hacer Antonio Pérez y luego morir sino todo lo contrario; se intenta fundamentalmente crear una pequeña infraestructura de producción cinematográfica, ir a la búsqueda de una producción con una cierta regularidad. En Aragón hay actores y técnicos con calidad suficiente como para contar con ellos en esta aventura.



Antonio Artero en «El deseo de cristal», de José Luis Pomarón.


Antonio Pérez.

52.— ESTANCIAS ANTONIO LOPEZ CARCEL DE MANIFESTADOS
Zaragoza. Int. día.

Los pupitres de los AMANUENSES están vacíos.

Sobre uno de ellos diez manuscritos apilados.

Entra en la estancia ANTONIO PEREZ seguido por GIL DE MESA, DIEGO DE HEREDIA Y EL CONDE DE ARANDA.

ANTONIO PEREZ

Os podéis llevar cinco libros; los otros los necesito yo.

ARANDA toma dos manuscritos.

ARANDA

Uno para mí y otro para hacer más copias...

GIL DE MESA

Habría que enviar uno a Enrique, el Bearnés.

Los ojos de ANTONIO PEREZ se entornan cuando dice:

ANTONIO PEREZ

Qué es muy posible que pronto sea el rey de toda la Francia. Yo me encargo de hacérselo llegar a sus manos.

DIEGO DE HEREDIA afirma con vehemencia.

HEREDIA

El triunfo de Enrique el Bearnés sería bueno para Aragón.

ARANDA en tono cauto:

ARANDA

Diego, nunca se sabe cuando el pez bebe agua...

ANTONIO PEREZ

... pero, siempre tiene la boca abierta.

EL CONDE DE ARANDA replica rápidamente en auténtica exhibición de agudeza:

ARANDA

Por eso precisamente.



Antonio Artero


SANCHEZ MILLAN

Por fin, tras largas entrevistas, duros combates y violentos avatares urbanos por las céntricas calles del Madrid del Centro, contamos, en ANDALAN, con la primicia de unos retazos del guión que Artero prepara para realizar su próxima película: Antonio Pérez (título provisional).

Antonio Artero es, tras una larga trayectoria de combates y descombates, nuestro último director federal o autonómico con esencias internacionalistas, capaz de hacer del cine producido en esta tierra un producto de proyección internacional. Y ese es el combate: Sacar de Antonio Pérez una larga lección que sirva para desentrañar nuestro pasado, abrir nuestro futuro y sentar las bases de una próxima proyección del cine producido en Aragón, hacia latitudes importantes capaces de competir con el resto de las producciones nacionales.

Para todo esto además de Antonio Artero hay unas gentes habituadas a montar y desmontar todos los artilugios culturales que en esta pobre tierra nuestra han existido. Y aquí comienza el espectáculo.

Mientras eso sucede les voy a decir, en voz baja, para que no se entere el personal, quien es Antonio Artero: Dirigió cine amateur, cuando sólo se podían hacer quinielas. Instauró Monegros para hacer un espectáculo perdurable y no consumible como querían algunos mozos "ortodoxos ad hoc" en aquellos años sesenta. Se embarcó en las aventuras del Capitán Tornado y le dieron demasiadas bofetadas por hacer una espléndida película para niños adultos, Artero "Cree que..." y hace de esa duda toda su plástica hasta que consigue arrancar de la debacle cultural española con el hermoso corto de Saputo (¡a ver si aprenden los deslenguados!) y el "Trágala perro" que llegaba justo en el momento en que los poderes fácticos escondían por los rincones al Tejero y al Milans, demostrando que la historia de nuestro País ha sido una sucesión de veintitrés de febreros ocultados cuando se perdía y ensangrentados cuando se ganaba. Artero, en mitad del bodrio, señalando con el dedo. Estas cosas ni hacen ganar premios ni satisfacción al personal mandante con lo que sólo se consigue seguir paseando por el paseo Recoletos con los amigos recién llegados de Zaragoza para ver la puerta de Alcalá, miralá, miralá y arrastrar la triste condición de saldubiense hasta sus últimas consecuencias.

Y de golpe ¡chas!, la chispa, los amigos que se reúnen y se deciden a poner en marcha un proyecto, este proyecto. Esperemos que entre todos consigamos llevarlo a cabo y Antonio Pérez (título provisional) sea una feliz realidad de actores, director, cámaras y restos de etcéteras, etcéteras, baturros, capaces de demostrar, a quien hay que demostrar, que aquí se hacen las cosas bien y que si ustedes tuvieran más cabecica, no tan atada, otro gallo cantaría.



Amotinamiento de Zaragoza, 1591.

1. CAMINO REAL.
CASTELLANO. Ext. día.

Por el Camino Real que discurre por la desamparada meseta castellana, bajo un firmamento de negros nubarrones —tenebroso sayal de aquella Semana Santa de abril de 1590—, galopan tres jinetes.

Son GIL DE MESA, aragonés de Bubierca, cuerpo recio y rostro decidido, PEDRO GIL, estudiante en Alcalá de Henares y también natural del Reino de Aragón, y ANTONIO PEREZ, ex-Secretario de Felipe II de Castilla y I.º de Aragón. Tiene ANTONIO PEREZ cerca de cincuenta años, el rostro anguloso, los ojos brillantes, las carnes flacas y viste ropas femeninas... Su cuerpo tenso, agarrotado, a duras penas puede sostenerse sobre el lomo de una mula mansa aparejada con silla de mujer.

Flanqueado por GIL DE MESA y PEDRO GIL, intenta que su cabalgadura siga el ritmo que imponen los rápidos corceles.

GIL DE MESA golpeando con brutalidad el trasero de la mula:

GIL DE MESA

¡Venga Antonio...! ¡Qué aquí nos la estamos jugando todos!

El rostro de ANTONIO PEREZ se contrae por el esfuerzo y el dolor.

PEDRO

¡Que ya falta poco!

GIL DE MESA tratando de provocar una reacción en un ANTONIO PEREZ que parece a punto de desfallecer:

GIL DE MESA

¡Tenemos que salir de Castilla!

7. MONASTERIO
DE SAN LORENZO
DE EL ESCORIAL. Ext. día.

Con gran angular P.G. del Monasterio.

En el siglo XVI, El Escorial fue concebido como la realidad física del Poder.

entenderme; a veces mi sueño es muy intranquilo.

ANTONIO PEREZ percatándose del juego que MAYORINI y ARTRUBIA han iniciado con las ropas femeninas...

ANTONIO PEREZ

Guarda eso bien, Mayorini...

ARTRUBIA devuelve a MAYORINI las ropas femeninas que contemplaba con curiosidad.

ARTRUBIA

Cómo se nota que son modas de la corte...

MAYORINI las vuelve a guardar en la arquilla de viaje.

LOPEZ

Creo que ya tenemos la persona para que os acompañe: Antoñico de Añón el hijo de la que os hará la comida, nadie mejor... Y su padre es de toda confianza.

ARTRUBIA y MAYORINI se besan en la estancia vecina. Los ojos de LOPEZ se clavan en la pareja.

LOPEZ

Vamos Artrubia, ya vale... Y tú Mayorini, cuando acabes de ayudar a Antonio vuelvete a tu estancia...

Sorprendida la pareja se separa.

ANTONIO PEREZ sonríe ambiguamente. Abandona el dormitorio el Alcaide.

ANTONIO PEREZ

Gracias por todo, López... y no os olvidéis de mandarme al chico.

ARTRUBIA sale tras el Alcaide.

Antes, a modo de despedida, con gesto desvergonzado ha palpado la entrepierna de MAYORINI.

Quedan solos ANTONIO PEREZ y MAYORINI.

MAYORINI

¡Pota de Madonna...!

Y ríe estentoreamente.



Juan de Lanuza en el Cadalso, por Balasanz.

CELDRAN tras ojearlo durante breves instantes, lo arroja al suelo con rabia y desprecio.

FERRER

Estamos aquí para trasladar a Antonio Pérez a la Cárcel de Manifestados de Zaragoza. Y no creo que te atrevas a impedirlo.

CELDRAN ha vuelto despectivamente la espalda y se reúne con sus SOLDADOS.

Suena potente, como un trallazo la de Don JUAN DE LUNA.

LUNA

¡Celdrán...! Devuelve el pliego a quien te lo entregó.

Lento, remiso, CELDRAN vuelve sobre sus pasos, recoge el pliego del suelo y se lo entrega a GIL DE MESA.

35. ESTANCIAS CARCEL DE MANIFESTADOS. Int. día

LOPEZ

Aquí estaréis más seguro que hostia en sagrario...

Lo ha dicho el Alcaide con sonrisa cómplice dirigida a ANTONIO PEREZ, que sentado en la cama, indica a MAYORINI donde tiene que poner las cosas que saca de la arquilla de viaje.

ANTONIO PEREZ

Dame esos libros... y también la mesita de comer en la cama... Para la ropa nos hará falta algún armario...

Continúa el Alcaide.

LOPEZ

Ha sido una buena idea la que este genovés se quede en la cárcel...

MAYORINI va disponiendo las cosas por la casi desnuda estancia que sirve de dormitorio...

ANTONIO PEREZ

López, se me hace imprescindible un escritorio... Lo pondríamos en el otro cuarto. Es para preparar mi defensa. Y más adelante buscaremos un impresor...

LOPEZ

Lo del escritorio no tiene problemas, lo malo será encontrar la imprenta.

Aparece en la puerta que separa las dos estancias ARTRUBIA, mujer de formas plenas, morena, ademanes desenvueltos... Lleva un banquillo de madera en cada mano.

ARTRUBIA

¿Són para este señor los posaculos...?

LOPEZ

Sí, déjalos ahí...

Luego, a modo de presentación en voz baja a ANTONIO PEREZ.

LOPEZ

Es María Artrubia, está casada, pero viene por aquí y a todos nos alegra un poco la vida...

MAYORINI ha fijado sus ojos en ARTRUBIA...

ANTONIO PEREZ incorporándose con dificultad de la cama y saludando a ARTRUBIA con una ligera inclinación de cabeza.

ANTONIO PEREZ

Otra cosa, López. No me gusta quedarme solo por las noches... ¿Podríamos poner una cama en la otra sala...?

El Alcaide sonríe con picardía.

LOPEZ

¿Para Artrubia...?

ANTONIO PEREZ

¡Oh, no...!

MAYORINI tiene entre sus manos los vestidos femeninos que ANTONIO PEREZ utilizó en su fuga...

Ríe ARTRUBIA. MAYORINI se las muestra como una invitación.

ANTONIO PEREZ

Mejor un chico joven que pueda encargarse de despertarme, hacer algún recado... Y

8. HABITACIONES DE FELIPE II. MONASTERIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. Int. noche

El monarca viste de negro con sobria y austera elegancia. Pequeña gola al cuello.

Sentado en su mesa de trabajo, apoya la pierna izquierda en una silla de tijera.

En el centro de la habitación, PEJERON, bufón de la Corte, vestido ricamente como un gentilhombre: jubón y gorra de terciopelo, calzas de seda blanca. Rostro serio de mirada profunda, teñida de melancolía.

Los claros ojos del impasible rostro de FELIPE II, fijos en la figura de PEJERON que baraja con sus deformadas manos un mazo de naipes; tomando una carta al azar:

PEJERON

¿La paz del Imperio vale la vida de un fugitivo?

FELIPE II

Déjame de monsergas, Pejerón.

PEJERON

Mateo Vázquez espera ser recibido para dar noticias viejas y malas...

FELIPE II

Abre la puerta y guarda tu diabólica baraja.

PEJERON abre la puerta a MATEO VAZQUEZ. MATEO VAZQUEZ es la más pura expresión del burócrata. Piel blanca, apergaminada, sesentón y magro de figura... Camina con pasos cortos y rápidos.

Tras él, ha penetrado en la estancia MAGDALENA RUIZ, la "loca", mujer de escasísima estatura, pero de cuerpo muy proporcionado. Las manos de MAGDALENA RUIZ sujetan a dos nerviosos monos, habitual acompañamiento de "locos" y bufones de Corte.

MAGDALENA

Felipe, tu hija Isabel ha vuelto a mojar las bragas...



Felipe I de Aragón, II de Castilla.

MATEO VAZQUEZ queda petrificado en mitad de su respetuosa reverencia.

FELIPE II responde a la chocarrería de la "loca" en tono de comprensiva ternura...

FELIPE II

Detén esa lengua, Magdalena... Respeta a tu señora...

MATEO VAZQUEZ, tras el pequeño silencio que sigue a las palabras del Rey.

MATEO VAZQUEZ

Antonio Pérez y sus cómplices ya están en Aragón.

FELIPE II

Esa noticia ya la conozco, Mateo...

No puede ocultar PEJERON una sonrisa de triunfo.

MATEO VAZQUEZ habla precipitadamente, con nerviosismo.

MATEO VAZQUEZ

Pero no pasarán de Calatayud. Se ha enviado un correo al Gobernador de Aragón y Celdrán, su lugarteniente, nos los devolverá a Castilla...

FELIPE II

Sí, Pérez...

MAGDALENA interrumpe la frase del monarca.

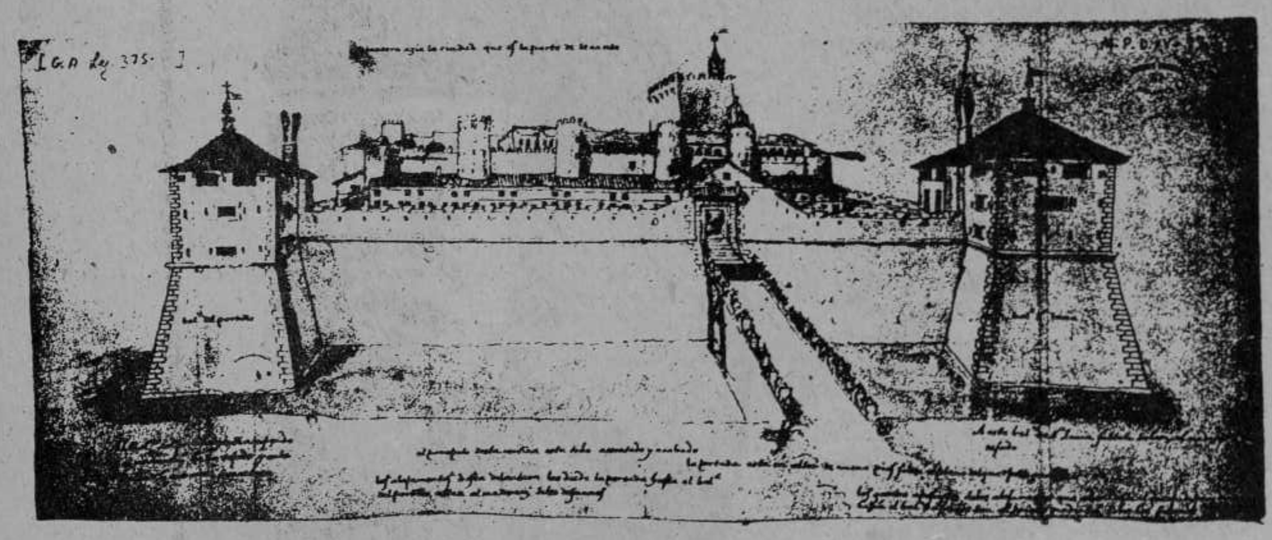
MAGDALENA

¡El "Pimpollo"...!"

FELIPE II

¡Cállate, loca...! Si Pérez logra abrigarse con los Fueros aragoneses, se nos pondrán muy mal las cosas...

Los monos de MAGDALENA se han apoderado de la baraja de PEJERON y con saltos y chillidos siembran de naipes la habitación...



Aljafería de Zaragoza, parte de Levante, 1593.

14. CELDA MONASTERIO. Int. noche.

ANTONIO PEREZ acostado en ascético lecho. MAYORINI sentado en un banquillo de madera bajo, apoyando sobre sus rodillas un cartapacio con papeles...

ANTONIO PEREZ

Mis guantes... ¿dónde están mis guantes, Mayorini...? Tengo frío en las manos...

MAYORINI se levanta y de la arquilla de viaje de ANTONIO PEREZ toma un par de guantes de cordobán...

MAYORINI

No me va a dar tiempo de acabar la carta astral que estoy haciendo.

ANTONIO PEREZ

Ayúdame a ponérmelos.

Al subirle las mangas para ponerle los guantes, aparecen ante los ojos de de MAYORINI los brazos de ANTONIO PEREZ cubiertos de heridas.

MAYORINI

¡Mamma mía...!

ANTONIO PEREZ

Son los besos de unas cuerdas bien anudadas... Continúa con tu astrología.

ANTONIO PEREZ se contempla sus manos enguantadas con delectación, mientras MAYORINI, vuelve a su labor en los papeles del cartapacio.

MAYORINI

Dado que tú, Antonio Pérez, has nacido bajo una estrella caritativa...

ANTONIO PEREZ con tono renovado, ilusionado...

ANTONIO PEREZ

Marte.

MAYORINI

Lo creo firmemente. Bajo él.

ANTONIO PEREZ

¿Por qué "bajo"?

Sonríe con suficiencia MAYORINI.

MAYORINI

Durante toda vuestra vida estuvisteis debajo de alguien... Y es porque Marte estaba retrogrado el día de vuestra venida al mundo...

ANTONIO PEREZ

Y en estos momentos, cuando huyo del Rey más poderoso de la tierra, ¿qué significación tiene eso...?.

MAYORINI

Pues que sois sabio en el retroceder; en la retirada con suerte.

ANTONIO PEREZ parece recobrar la alegría en su rostro.

ANTONIO PEREZ

Apaga el candelabro, Mayorini, quiero dormir... Y que venga Pedro; no me gusta quedarme solo por las noches...

29. PLAZOLETA PORTADA CONVENTO DOMINICOS SAN PEDRO MARTIR. CALATAYUD. Ext. amanecer

Los SOLDADOS, CELDRAN, los HOMBRES de Ateca y PEDRO GIL han mantenido sus posiciones a lo largo de la noche.

Humean las ya apagadas hogueras.

Y súbitamente el sordo eco de cascos de caballos y el tintineo de las ruedas de un carruaje, invade la plazuela.

Los SOLDADOS y los HOMBRES de ATECA, CELDRAN y PEDRO GIL, expectantes.

Y surge al fin en la plazuela una comitiva de gente a caballo que precede a un carruaje.

Es GIL DE MESA acompañado por MICER FRANCISCO TORRALBA, Lugarteniente del Justicia de Aragón, MATEO FERRER, Verguero, y seis ARCABUCEROS.

CELDRAN se sitúa en el centro de la plazuela. Enfrentándose a la comitiva grita:

CELDRAN

¡Alto en el nombre del rey!

Es el Verguero quien responde:

FERRER

¡Paso a los hombres del Justicia Mayor de Aragón!

CELDRAN tiene que apartarse para no ser arrollado.

El primero en descabalgar es GIL DE MESA. Esgrime un pliego.

GIL DE MESA

Vuelve a tu casa, Celdrán. Aquí traigo la Declaración de Manifestado a favor de Antonio Pérez. ¡Ni tú ni el rey tenéis nada que hacer...!

Los ARCABUCEROS se han unido a los HOMBRES de Ateca.

Don JUAN DE LUNA desciende del carruaje. Exhala respetabilidad su elegante figura.

MICER FRANCISCO TORRALBA y el Verguero también han descabalgado.

CELDRAN con el rostro contraído por la violencia mal contenida:

CELDRAN

Antonio Pérez tiene que responder ante el rey de España por asesinato y traición.

Interviene el Lugarteniente del Justicia con voz suave pero firme:

TORRALBA

Sabes muy bien que el rey de España no tiene potestad sobre persona manifestada acogida al Fuero aragonés.

Y añade:

...Gil, que Celdrán lea el escrito de Manifestación.

El aludido entrega el pliego a CELDRAN.

RELACIONES DE ANTONIO PEREZ SECRETARIO DE ESTADO, QVE fue del Rey de España Don Phelippe II. deste nombre.

ILLVSTRAT DVM VEXAT

IMPRESSO EN PARIS

M. D. XCVIII.

Jugando al cine

(Sobre los cine-clubs, el cine amateur y otros rollos)

Para mucha gente, el cine club ha sido y sigue siendo un guetto al que acuden unos grupos minoritarios de jóvenes pedantes y cinéfilos deformados. Para otros, simplemente son lugares en los que se pueden ver unas películas que, normalmente, no se ven en las salas comerciales. La verdad es que lo ideal sería que los cine clubs no hubiesen hecho falta: El lugar más adecuado para ver cine son las salas de cinematógrafo, en las que el público puede acudir libremente sin sufrir ningún trauma ni ningún peligro a que le encasillen entre los grupos mencionados.

Pero la realidad es que determinadas obras cinematrográficas no se ven en las salas comerciales, bien por desinterés de los exhibidores o, simplemente, porque no se hallan en distribución a causa de sus pocas posibilidades de poder sacar ganancias con ellas (fin último de cualquier tipo de negocio, entre los que se encuentra el cine).

Desde poco años después de inventarse el cine, existen grupos más o menos minoritarios que se han interesado por determinados films y determinados autores que, trascendentales incluso algunos de ellos en la historia del cine, no hubiesen podido hacer nada si a nadie hubiese interesado lo que hacían. Sin tratar de despreciar a nadie, el desarrollo y el progreso del cine se ha hecho muchas veces gracias a esos autores y a esos públicos minoritarios que veían, estudiaban y valoraban esas obras en lugares que no eran precisamente las catedrales de los mercaderes del bien o mal llamado "séptimo arte".

Los cines clubs de antaño, por otra parte, programaban sus sesiones en las salas, en fechas y horarios que quedasen libres. De esa manera, las matinales domingueras de los cine clubs y asociaciones culturales abundaban por doquier. En un principio, no les hacía falta ninguna ayuda o patrocinio ya que les era suficiente con las cuotas de sus socios. Después, a medida que las condiciones económicas se desmadraban, muchos de ellos han tenido que sucumbir a la dependencia de instituciones públicas o privadas que, por otra parte, no hacen sino revertir lo que previamente se cobran en impuestos sin que lleguen nunca a destinar el porcentaje que sería justo y deseable en las cosas de la cultura.



Los cineastas de los 60, Manuel Labordeta, Miguel Ferrer, José María Sesé, Fernando Manrique y Miguel Vidal, premiados en el Certamen de Zaragoza.

EL COMIENZO

Al poco tiempo de que se pusiera en funcionamiento el Cine Club Español, en Madrid, promocionado por la Gaceta Literaria a través de Ernesto Giménez Caballero y Luis Buñuel, junto a otros entre los que se hallaban C. M. Arconada, B. Jarnes, Dalí y gentes más o menos relacionadas con la prestigiosa revista y que se conocían a través de su estancia en la Residencia de Estudiantes, se inauguró el Cine Club Zaragozano. Manuel Rotellar da nota de ello en la GEA apuntando como fecha de inauguración el 27 de abril de 1930, en el Cine Alhambra. Los promotores de este primer cine club aragonés fueron conocidas gentes de la cultura y el periodismo zaragozano: Bonifacio Fernández Aldana, Andrés Ruiz del Castillo, Tomás Seral y Casas, Eloy Yanguas, Narciso Hidalgo, Fernando Soteras y José M. Serrano.

LOS CAMBIOS DE LA REPUBLICA

El Cine Club Zaragozano seguiría la misma línea y programación que el Cine Club Español: Películas sabiamente seleccionadas que revisaron todo el cine hecho hasta entonces. Pero los cambios políticos y las cada vez más marcadas tensiones ideológicas, fueron causa de que el interés del público tendiese a un cine más comprometido con los problemas sociales. Aparecieron nuevos cine clubs y asociaciones promocionados por partidos o sindicatos que supieron atraer al público a un ambiente y unos fines distintos. En Zaragoza, el Ateneo Popular llevó a cabo una gran labor cultural, entre cuyas actividades estaba el cine. Sus sesiones se proyectaban también en cines como el Monumental o el Ena Victoria, sin que este dato pueda precisarlo con seguridad. Los films procedentes de los países soviéticos tuvieron un especial realce y promoción. Al igual que sucedió en Madrid con el Cine Club Español, el Cine Club Zaragozano fue poco a poco desinteresando al público.

LA GRAN AVENTURA DEL CINE CLUB DE ZARAGOZA

Pasados los años de la Guerra, con la casi total desaparición de cualquier tipo de actividad cultural y los posteriores años de oscuridad, los cine clubs volvieron a ser considerados como una actividad de éxito seguro. Se contaba con la tradicional afición al cine y era el más barato y más posible de la posguerra. En 1945, Antonio Serrano Montalvo, Eduardo Ducay Berdejo y Orencio Ortega Frisón, fundaron el Cine Club más importante que ha tenido la ciudad: El Cine Club de Zaragoza, en cuya junta estaban también presentes otros activistas culturales de la época: Guillermo Fatás Ojuel (que llegaría a crear una sección de Filmología en la Institución Fernando el Católico) y Federico Blas Torralba. Al poco tiempo de su creación, se llevó a cabo un concurso de críticas cinematográficas que ganó sin discusión un joven que prometía y parecía entender de cine: Manuel Rotellar. Incluido en el grupo de trabajo, ya no lo dejaría llevando a cabo distintas funciones de director, secretario, programador y todo lo que falta hiciere, porque eran tiempos de hacérselo todo entre unos pocos.

La incidencia del Cine Club de Zaragoza fue importante incluso fuera de Aragón gracias al interés de la programación y a la edición de unos folletos que se harían famosos y que serían muy buscados por otros cine clubs de prestigio como el de Salamanca. Así nos lo han recordado gentes como Bardém o Basilio Martín Patino.

La segunda época productiva de este cine club fue en los años sesenta, siendo presidente Casiano Sierra, logrando fructíferas colaboraciones con el Club Cine Mundo, la Sociedad Dante Aliguieri, etc. Ciclos como los dedicados a la recién creada Nueva Ola francesa, a Antonioni, a Emilio Fernández y otros, no han sido superados en años posteriores y dieron a conocer en su momento un cine que hubiese tardado años en llegar a las pantallas comerciales.

Es curioso que en esos primeros veinte años, pudieran llevarse a cabo programas en el que se contaba con la posibilidad de importaciones temporales directamente enviadas desde la Filmoteca de París. El mismo Henry Langlois mantenía relación directa con cine clubs como el de Zaragoza. Situación hoy envidiable si se tiene en cuenta el cerco comercial cada vez más cerrado que se ha creado en el mangoneo de las películas. Si en esa época no hubiese existido la férrea censura del franquismo, los logros hubiesen sido espectaculares.

Y las sesiones se hacían como debe ser: en los cines (el Eliseos, el Latino y el Coso, fueron los más usuales), aunque también se echaba mano del Colegio La Salle (Gran Vía), ya en los años sesenta.

EL CLUB CINE MUNDO

Más conocido en su última época por su sección de cine, el Cine Club Saracosta, esta asociación cultural fue fundada al amparo de la revista "Cine Mundo", a mitad de los años cincuenta. Desde un principio colaboró con el Cine Club de Zaragoza y allí se apuntaron un grupo de personas que no sólo les gustaba ver cine sino también hacerlo.

Los componentes de la primera Junta dieron pronto paso a un grupo de jóvenes que, al

margen de otras muchas actividades como el teatro, el ajedrez, la esgrima o los bailes domingueros, convirtieron el local de la calle Almagro en un hervidero de ilusiones y proyectos. Por allí pasaron Antonio Artero, J. A. Duce, J. Grañena, G. Fatás y un interminble número de aficionados que se decidieron a hacer cosas. Aparte, se llevaban a cabo sesiones que seguían la misma línea del "Zaragoza". Jacinto Cerced fue un presidente que se propuso y que consiguió sacar adelante un proyecto que se adaptaría muy bien a las distintas épocas que sucedieron. Manuel Moreno Montón, fue quien logró coordinar a un grupo de cineastas amateurs (Miguel Ferrer, José Luis Pomarón, Manuel Labordeta, Emilio Alfaro, José M. Sesé, José Luis Gota, Pedro Marqueta, FernandoGracia, Miguel Vidal, FernandoManrique, Manuel Lahoz, Victor Monreal, Luis Pellejero, Pedro Rodeso, etc., aparte de otros que colaboraron o hicieron cine con menos continuidad. Incluso se acercaban por allí profesionales como José María Beltrán o Víctor Monreal.

EL FESTIVAL "CIUDAD DE ZARAGOZA"

La actividad interior del Club Cine Mundo en los años sesenta se exteriorizó con la creación de un concurso de cine amateur que pronto se convertiría en internacional: El Festival Internacional de Cine Amateur "ciudad de Zaragoza" que con la ayuda del Ayuntamiento promovió este tipo de cine en la ciudad y dio a conocer lo que hacían los mejores cineastas españoles y algunos extranjeros. El certamen tuvo una continuidad en sus primeras ediciones para enfrentarse en su última etapa con las críticas de quienes lo consideraban nocivo. Lo mismo se hizo con el mismo Cine Club Saracosta más adelante.

PROLIFERACION DEL CINE NO PROFESIONAL

En la segunda década de los sesenta y principio de los setenta aparecieron un numeroso grupo de personas que, bien en solitario, bien en grupo, intentaron la práctica del cine de pequeño formato en una ciudad que lo rechazaba todo. Fue un trabajo de colaboración entusiasta y en lo que a mí respecta, una de las épocas más fructíferas de mi vida, ya que tuve oportunidad de colaborar con la mayor parte de ellos. No se trataba sólo de hacer cine sino de hablar, discutir, debatir lo que se hacía.

Me limitaré a nombrar las personas y grupos que a mi parecer tuvieron un mayor interés. En el festival de 1964, apareció un nuevo cineasta que rompía con lo que hacía anteriormente sin tratar de cargarse nada: Pedro Avellaned y los componentes del "Grupo 29" que él mismo dirigía en las actividades teatrales del Ateneo y el Casino Mercantil. Lo mismo intentaríamos otros.



Rodaje de «El herrero de San Felices». En la foto, Vidal, Pomarón, C. Pomarón, M. Labordeta y Pilar García.

Poco después, José Antonio Maenza —del que nadie sabe dónde se encuentran sus películas— montó en Zaragoza un ambiente apropiado para que, si las cosas hubiesen ido bien y no tuviese tenido que marcharse fuera buscando otros horizontes, podía haber su puesto la creación de una escuela de cine independiente en Aragón. Todo se fue al traste por razones obvias para quienes conozcan esta ciudad.

Con Maenza colaborábamos otros como Alejo Lorén, gentes de grupos de teatro, universitarios, etc.

El otro grupo que trabajó al final de la década fue el llamado Grupo Eisenstein, importante por su manera de organizar el trabajo y por lograr reunir el más numeroso número de gente que ha intervenido en este tipo de cine. El grupo se disolvió a partir del momento en que su creador —José Luis Rodríguez Puértolas— mar chase a la Escuela de Cine. Con él estábamos una serie de cineastas que, en buena parte, ya hacíamos cine antes: Fernando Alonso, Mariano Baselga, Emiliano Puértolas, Fernando Gracia, Pedro Marqueta, Eduardo Blánquez, etc. Casi todos provenientes del Cine Club Pignatelli.

Además, seguían haciendo cine la mayoría de los mencionados anteriormente, salvo algunos que prefirieron mantenerse en reserva hasta épocas ya cercanas a hoy.

LOS COLEGIOS MAYORES

La mayor parte de los cine clubs zaragozanos, sin embargo, creados en la década de los sesenta, pertenecían a los colegios mayores y residencias de universitarios, con el fin principal de obtener un rendimiento económico y cultural a sus salones. La Iglesia y la Universidad, representada en buena medida por el Seu, crearon una serie de entidades muy irregulares y desiguales en su actividad cinelubista. Su forma de plantearse la actividad dependía en cada momento de las personas que se encargaban de hacerlos funcionar.

POR EL CINE HACIA DIOS

El Cine Forum Lux fue el más representativo de los que consideraban que lo más importante del cine club era el forum, el coloquio. Muchos colegios religiosos practicaban también este sistema pedagógico de la "enseñanza del cine". El Forum Lux era un cine club abierto al público y las sesiones las llevaba a cabo en el cine París. A pesar de todo, José A. Armillas, los Chicón, Ortega Frisón, J. Aranda, Raúl Soria, y otros hicieron lo posible para sacar un mayor rendimiento a las teorías de José María Pérez Lozano, un señor con gafas oscuras que se recorrió todos los colegios del país por aquella época y que más o menos creó el "sistema" de llevar a cabo un cine forum para poder encontrar a Dios en los personajes más inofensivos. Con todo, allí pudimos ver un buen número de films sorprendentemente interesantes de Orson Welles, Rosellini, Aldrich y otros.

El Seu-Den, relacionado con una casi fantasmal Cine Club Universitario que colaboró en un buen número de actividades cinematográficas, servía de plataforma para poder hacer algunas sesiones que, teniendo la garantía de los organizadores, no planteasen problemas de censura. Así pudimos conocer toda la secuencia de las escaleras de Odessa del "Acorazado Potenkin" en una época imposible. El milagro lo consiguió José A. Páramo. El SEU fue durante muchos años la única posibilidad de hacer cosas para muchos universitarios. Sus buenas discusiones y enfrentamientos les suponía con las autoridades.

Con algo más de tranquilidad y algo más de libertad, funcionó durante varias épocas el Cine Club Pignatelli, especialmente en la época que lo llevaban los que crearían el mencionado Grupo Eisenstein. De todas formas, la persona que más tiempo ha estado llevando ese cine club ha sido el P. Martínez Paz, que incluso intentó por primera vez traer una Filmoteca a Zaragoza. El P. Ródenas también dejó buena memoria de su estancia en Zaragoza.

Los Colegios Mayores que crearon cine clubs y que con mayor o menor continuidad han venido funcionando han sido el Virgen del Carmen, la Salle, Xavierre, Cerbuna, etc. Curiosamente, sus mejores éxitos han tenido lugar cuando han colaborado con otras entidades y cine clubs independientes que no disponían de infraestructura propia. Es decir: el salón y los proyectores a cambio de que los chicos del colegio entrasen gratis.

Muchos de ellos funcionan hoy como salas comerciales de clase especial a fin de estar legalizados con las actuales normas.

NUEVAS EPOCAS, NUEVOS MODELOS

A finales de los años sesenta y principios de los setenta, los cine clubs, al igual que otras asociaciones culturales, sirvieron como plataforma legal para llevar a cabo una acción política o ideológica tras la que se encontraban miembros de partidos o sindicatos ilegales.

Fue la época de acciones sindicales, revuelta estudiantiles, huelgas más o menos camufladas, etc. Aunque la labor más importante se llevaba a cabo en otro lugares, los jóvenes de entonces aprovecharon todas las posibilidades que tuvieron a mano para cambiar la sociedad. Y una de ellas fueron la Universidad y las asociaciones.

El cine club más comprometido con toda una acción cultural que estuviese a la altura de las circunstancias fue el "Saracosta" en su última etapa. Los últimos años de existencia de esta asociación cultural fueron un auténtico "canto del cisne". Fue sin duda la más activa de los últimos años del franquismo en Zaragoza y, hoy, muchos de los que nos comprometimos en dicha aventura, nos preguntamos si realmente mereció la pena hacer aquéllo para que, al final, por intereses políticos e ineptitudes personales, todo se fuese al traste. Los que estábamos más al margen de esos intereses partidistas, nos dejamos influenciar por la situación política y fuimos tontos o simplemente cobardes por no haber sabido enfrentarnos con quienes tanto habíamos defendido y apoyado. Los únicos que alzaron la voz y defendieron al Saracosta fueron Dionisio Sánchez y sus colaboradores de "El Pollo Urbano". Lo cierto es que desde el "Saracosta" se creo una nueva fórmula de acción cultural en esta tierra e incluso se llegaron a crear "sucursales" en colaboración con entidades culturales o cine clubs de otras localidades como "El Alba", en Ejea, o el "Goadalope", en Caspe.

Los cambios habidos en la sociedad y en el ocio como negocio organizado, las nuevas preferencias de la gente, los nuevos condicionamientos y limitaciones económicas y, sobre todo, las nuevas necesidades en la organización de actos culturales y en la programación de los mismos, ha hecho que los cine clubs cambien su imagen y sus fines. Por otro lado, el cierre de las salas comerciales ha dejado a muchas localidades sin cine. Hoy sería absurdo realizar actos o sesiones los domingos por la mañana (salvo las infantiles, que los críos siguen apuntándose a todo). Los cine clubs, hoy, ya no son como eran, pero siguen cumpliendo una función.

No obstante, deseo hacer referencia al triste e injusto fracaso de los cine clubs "de barrios" que fueron apare ciendo en la etapa de los setenta y que podían haber sido una alternativa importante a la

labor cultural de esas zonas olvidadas. Los encomiables intentos en el barrio La Paz, en Valdefierro (el cine club "Ozanán"), en las Delicias (El "Codef"), en Torrero ("El Gallinero"), único que subsiste porque depende del Ayuntamiento, en San José (el "Imagen"), etc. son ejemplos de los que no debería suceder: que las propuestas populares fracasen a causa de la falta de ayudas y de la imposibilidad de subsistir por sí mismas.

EN LOS PUEBLOS

Algunos de los cine clubs "clásicos" aragoneses se encuentran en localidades importantes. El "Airón", en Monzón; el "Caracas", en Alcorisa; el "Edelweiss", en Sabiñanigo; la "Sociedad Mercantil y Artesana", en Barbastro; la Peña Fragatina, en Fraga... Todos estos cine club tienen bien cumplidas sus bodas de plata.

No todos funcionan con regularidad, pero han supuesto en muchos casos un excelente apoyo cultural a la programación comercial en esas localidades mencionadas durante muchas etapas de su existencia.

Más jóvenes pero con una experiencia ya demostrada son o han sido el "Endesa-Andorra", " O Pozal", en Almudevar; "Turiaso", en Tarazona; "Imagen, Palabra, Letra" y el "Centro de Estudios Bilbilitanos", en Calatayud; "Baltasar González", en Borja; "Apebin", en Binéfar; "Las Forcas", en Graus; el "Mozalla", en Jaca; el "Buster Keaton", en Ejea...

Generalmente, las peñas recreativas y los casinos también tienen en muchos casos actividades cinematográficas.

Y finalmente, entre los "privados" son de destacar el Cine Club "Armas", para los caballeros cadetes de la Academia General Militar; el del Colegio de Médicos de Zaragoza, el "Jerónimo Zurita"; los de algunos colegios, como el de la Compañía de María; el "Albatros", en el Club Anade...

Muy conocido y con continuidad en sus programaciones ha sido el Cine Club "Goya", en Zaragoza, dependiente de una parroquia y que cuenta ya con un larga trayectoria.

No quiero terminar esta larga lista sin nombrar tres entidades dependientes de otros países: El Instituto Francés, la Sociedad Dante Aliguieri y el Instituto Alemán de Cultura.

Hubo más, tanto en Zaragoza como en otras localidades, pero la falta de actividad de los últimos años me hace pensar que ya han dejado de existir o se mantienen en un largo letargo. ¿Piensa la Institución Fernando el Católico poner de nuevo en actividad el Cine Club de Zaragoza, que bajo su protección mantiene dormido desde hace años?

HUESCA Y TERUEL

He dejado aparte a Huesca y a Teruel por ser dos ejemplos contrarios y significativos. Mientras en Huesca hay una larga tradición de actividad cineclubista representada especialmente por la Peña Zoiti, en Teruel sólo ha habido cine club en corta temporadas. Curiosamente, sin embargo, Teruel contó con uno de los primeros cine clubs aragoneses, sin que volvamos a tener noticias hasta que aparece un Cine Club "Segundo de Chomón" de corta duración, en los años setenta. Hoy, Teruel es una ciudad con ambiente cinematográfico gracias a un certamen de cine amateur y de unos cursillos de cine que, en los dos últimos años, ha patrocinado la D. G. A.

Huesca cuenta a través del C. C. Zoiti, que es el lugar donde surgió la idea, con el Certamen Internacional de Films Cortos "Ciudad de Huesca", que sin duda es la única actividad que hace estar presente a Aragón en el mundo cinematográfico internacional. Corre un peligro: que al ser la parte más cultural y experimental del cine profesional y, por supuesto, la menos comercial, quede en el olvido y el desinterés de nuestros flamantes políticos. Por de pronto ya se desentendió del certamen —al igual que lo hizo con Benalmádena—, la flamante Dirección General de Cine, más al tanto de cazar "oscars" a cualquier precio que de preocuparse por el cine como medio de cultura. Y conste que no tiene la culpa el actual Director General.

El otro cine club oscense importante también pertenece (¿ o pasó ya a la historia?) a otra peña, la de Los Treinta. También intentó otro Certamen de pequeño formato que duró unas pocas ediciones. Trataron de proseguir con dicha actividad los del C. C. Don Bosco, pero ignoro si tienen intención de continuar.

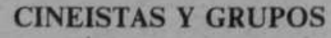
Y hablando de certámenes amateurs, dos ediciones organizó el C. C. Endesa-Andorra.

LA FEDERACION ARAGONESA DE CINE CLUBS

Hace quince años fue creada la Vocalía de Aragón de la Federación Española de Cine Clubs a raíz de una separación de la llamada Zona Nordeste (con Cataluña y Baleares), separación no propiciada desde Aragón porque nadie se preocupaba de la existencia o no de dicho organismo sino para la contratación de películas. Durante años, dicha Vocalía trabajó en directa relación con los cine clubs que tenían representación directa con el nuevo ente: el Saracosta, en un principio, y el Gandaya y la Filmoteca de Zaragoza, en la actualidad. En realidad, la Vocalía existía solamente como un fantasma. Sin medios, con continuadas negaciones de apoyos económicos, y sin que los cine clubs hagan apenas caso de ella, sólo sirvió para llevar a cabo actividades y colaboraciones que complementaban las programaciones de cine clubs, dando a conocer muchas veces un material inédito a causa de su casi nula rentabilidad comercial. Aparte de este tipo de actividades en Zaragoza y otras localidades aragonesas (semanas culturales "aragonesas", cursillos y seminarios, participación en diversas manifestaciones de dentro y fuera de Aragón, etc.), su acción más continuada comenzó a partir de 1978 cuando, con el patrocinio de la Diputación Provincial de Zaragoza, se comenzó una "Campaña Promoción e In formación Cinematográfica".

CAMPAÑA DE CINE

La "Campaña", en una primera fase llevada a cabo de manera casi personal, obligó a una reestructuración de la FACC en la que intervienen diversas personas vinculadas con el cine. Dicha actividad, consiste esencialmente en llevar a los pueblos una serie de films, tanto como fin cultural como para conservar el interés por el cine en los lugares en los que ha desaparecido desde hace años. No se trata de hacer la guerra al video o a otras formas de entretenimiento más de actualidad, sino de mantener y promover una manera de saber ver y mirar el cine o cualquier otro medio de comunicación por medio de la imagen. Después de una experiencia de más de mil sesiones, tanto la práctica de la "campaña" como la escéptica postura de los cine clubs hacia la FACC, han derivado en un cambio de concepto respecto a los fines de la Federación. Hoy, su visión del cineclubismo es totalmente atípico. Deja en total libertad a los cine clubs "clásicos". Cuenta con ellos pero ellos no cuentan con ella. La labor primordial es la promoción del cine como medio de cultura y de evasión, y su dedicación se centra por igual ante otras instituciones públicas o privadas (ayuntamientos, casinos, institutos, colegios, asociaciones...). Su mantenimiento está en función del funcionamiento de la "Campaña", esencialmente, así como en la organización de cursillos de formación de monitores y animadores culturales. También se ha elaborado con la D.D.A. ... Es decir, por el momento se intentan suplir en una pequeña parte los fines de lo que debería ser un centro o instituto de la Imagen en Aragón, o como quiera que se le llame, en el que el cine tuviese una relevancia especial y estuviese coordinado dentro de esa institución. Hoy, la FACC podría ser la entidad más adecuada para llevar a cabo dicha labor siempre y cuando las instituciones políticas dejen de estar enfrentadas entre sí para todo lo que sean proyectos comunes. Si se tiene en cuenta que esa idea del "centro cinematográfico de Aragón", o de la imagen se propuso hace ya más de una docena de años, nos daremos cuenta del desinterés o de la incapacidad de quienes están responsabilizados a convertirlo en realidad.



CINEISTAS Y GRUPOS

Sería injusto olvidar a aquellos cineístas que, bien por comenzar en los años setenta o trabajar por libre, han realizado cosas de interés en el cine no profesional, de una manera continuada o, al menos que no sean sólo autores de una o dos películas.

En la "tercera" y última etapa del Saracosta, surgieron una serie de socios jóvenes que se dedicaron a la práctica del cine, de una manera más acorde con los tiempos. Miguel Angel Melero, Javier Burillo, Angel Gil Orrios, Mariano Redondo, Tirso Marzo, Fernando Biel, etc., realizaron



Santiago Chóliz explicando la próxima toma en el rodaje de su película.

algunos filmes entre los que se encontraba un inacabado proyecto de largometraje. Otro grupo que funcionó para filmar algunos documentos de actos de la época fue el que formaron J. Burillo, Leandro Martínez, Juanjo Vázquez y el que suscribe. Por otra parte, vinculados con el Saracosta estuvieron también un numeroso grupo de cineístas que presentaban sus films al "festival" o a las sesiones que se llevaban a cabo: Pedro Aguaviva, Santiago Chóliz, los componentes del grupo "Chiribito Films" y la vuelta de alguno de los "clásicos".

Desde la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, se ha promovido en los últimos años un numeroso grupo de socios que, posteriormente, se han dividido en otros como "Cineceta" y "Andanzas". En los tiempos heróicos también hicieron algunas cosas los de "Radio Popular" (Fernández Clemente, los Chicón, el Plácido Serrano y otros locos de la época). De la misma "vejez" son también las casi desconocidas experiencias de Carlos Barbachano, José María Latorre, José Miguel Candial, Galdeano... Un inacabado intento de M. Cariñena con J. Gracia (Jarke) de fotógrafo y los de Teatro Estable como actores (aquí nos enteramos de todo), un largometraje de super 8 de Bosqued Fajardo sobre la Cartuja, temas religiosos de Carlos Pallarés, dos o tres cosas de Manuel del Real que también intentó crear un certamen en el Satadium y sólo se quedó en una edición, Julio Alvar con sus documentales etnológicos, Javier Molinero, etc.

La lista podría ser más larga e insoportable y por ello pido perdón a los que olvido y se consideren injustamente silenciados.

En Huesca y Teruel también han surgido gentes que, a la sombra del Zoiti pero de manera independiente han realizado en años pasados diversas experiencias. Aparte de Eugenio Monesma consu amplia filmografía han sido cineistas Fernánfez Vizarra, Angel Santos Garcés, Cinto, J. Villa, etc. Los más actuales, Antonio Jiménez y Fco. Marcuello Santafé.

En Teruel, los grupos están más o menos vinculados con la creación del certamen —que a finales de septiembre y principio de octubre celebra su actual edición— y que comenzaron casi todos a fines de los setanta. Manolo Martínez y Antonio Pousada, trabajaron un corto tiempo en Andorra y allí hicieron algunos documentales. De forma individual, llevan varios años haciendo cortos Vicente Azuara y A. Blesa Gasión. Uno de los trabajos más interesantes es el que lleva a cabo el Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, del Colegio Universitario. Es una labor de Jorge Escudero, A. Gonzalvo Vallespí, Víctor Lope (que se atrevió a filmar en 35 mms. el año pasado), Félix Serna y otros.



Un breve descanso durante el rodaje. Pomarón, M. Labordeta, Sesé, Rotellar, Vidal, Moreno y otros.

Los nombres de otros grupos no niegan el aspecto lúdico de su actividad: La Estética Moderna, P. C. y San Oria Filmes, Vargas Bros y Savijuc.

LA TERTULIA CINEMATOGRAFICA

Hoy la T.C.A. consiste en una reunión de diversos cineistas amateurs y animadores de cine clubs. Allí se reunen juntos los "carrozas" y los jóvenes que quieren acudir. Comenzó dicha tertulia en los años cincuenta, por lo que, a primera vista, podría considerarse como algo nostálgico, como un grupo de viejos amigos que se reunen para conservar la amistad y los recuerdos. Ya hemos sufrido la desaparición de algunos de los miembros activos (Beltrán, Menrique, Manolo Labordeta, Gil Marraco, Rotellar, Víctor Monreal...). Sin embargo, la mayoría de los activos, en los últimos años, han vuelto a coger el tomavistas y han reavivado su antigua amistad con los aficionados de Pau (a primero de octubre tienen lugar una reunión en la vecina ciudad francesa). Hoy, los habituales son los "clásicos" del Cine Mundo (Manuel Moreno, J.L. Pomarón, M. Vidal, I. Sariñena, J.L. Madre, J.L. Gota, A. Ferreres, P. Marqueta, F. Gracia, etc., a los que se unen otros más jóvenes como Santiago Chóliz, P. Aguaviva, José Manuel Gracia y F.J. Millán. Y mi hermano y yo ¡qué caramba!

Deseo pedir perdón a los que hayan soportado la pojilguera de este ladrillo y les agradezco el acto de masoquismo alcafiueteril que han practicado.

A. SANCHEZ MILLAN

Una lenta transición

LOS CINE-CLUBS EN ZARAGOZA ENTRE 1980 Y 1985

Seguramente, no son muchos los cinéfilos que se han enterado de que la asignatura de Historia del Cine que imparte Agustín Sánchez Vidal en la Universidad de Zaragoza, está promoviendo estudios de las carteleras cinematográficas de diferentes épocas de nuestra ciudad. Es un trabajo que, aparte de sus curiosos resultados, ofrece a los jóvenes que se inician en la investigación dentro de un campo donde tanto abundan las especulaciones subjetivas, la seguridad que da el andar apoyado en la objetividad de la ciencia estadística y los datos computables. Ayudado de estos bastones, yo he estudiado las carteleras de los cineclubs, obteniendo también un retrato del ambiente cultural de la ciudad en esa época, *aunque con un resultado un poco distinto al que hubieran dado las carteleras de los cines porque la fin y al cabo los cineclubs son precisamente la alternativa frente a los cines y, puesto que están dirigidos por y para una gente distinta y no se rigen por el negocio, más que por los gustos del gran público o los éxitos del momento, nos mostrarán también las aficiones de los cinéfilos, organizadores o clientes habituales de los cineclubs.*

¿Y por qué la etapa 1980-85? Confieso que al principio había pensado estudiar el período de la transición política, época en la que los cineclubs se distinguían perfectamente de los cines tanto en su naturaleza y propósitos como en su programación. Pero el estudio de una época más reciente ha venido impuesto por las fuentes de información con las que se puede contar, que son una parte las memorias de actividades de los propios cineclubs, *que en muchos casos no guardaban datos de tan antiguo, y por otra parte las carteleras de prensa, que por sí solas hubieran sido en este caso una fuente bastante incompleta, unas veces porque se omitía anunciar el director, otras porque el principal modo de propaganda de los cineclubs son los carteles y a veces no se toman en serio el enviar a tiempo el aviso al periódico.*

Con todo, los resultados *no* han sido *menos* interesantes, pues precisamente los últimos años son los que han visto en los cineclubs y cines general, una época de crisis y transición. Se ha producido un corrimiento de tierras que sólo ha dejado en pie las grandes salas de estreno del centro de la ciudad: el vídeo particular surgió como solución para los que quieren ver y coleccionar películas clásicas, y los cineclubs han ido dedicándose más a la programación que era habitual en las salas de reestreno, ahora cerradas o convertidas ya en bingos.

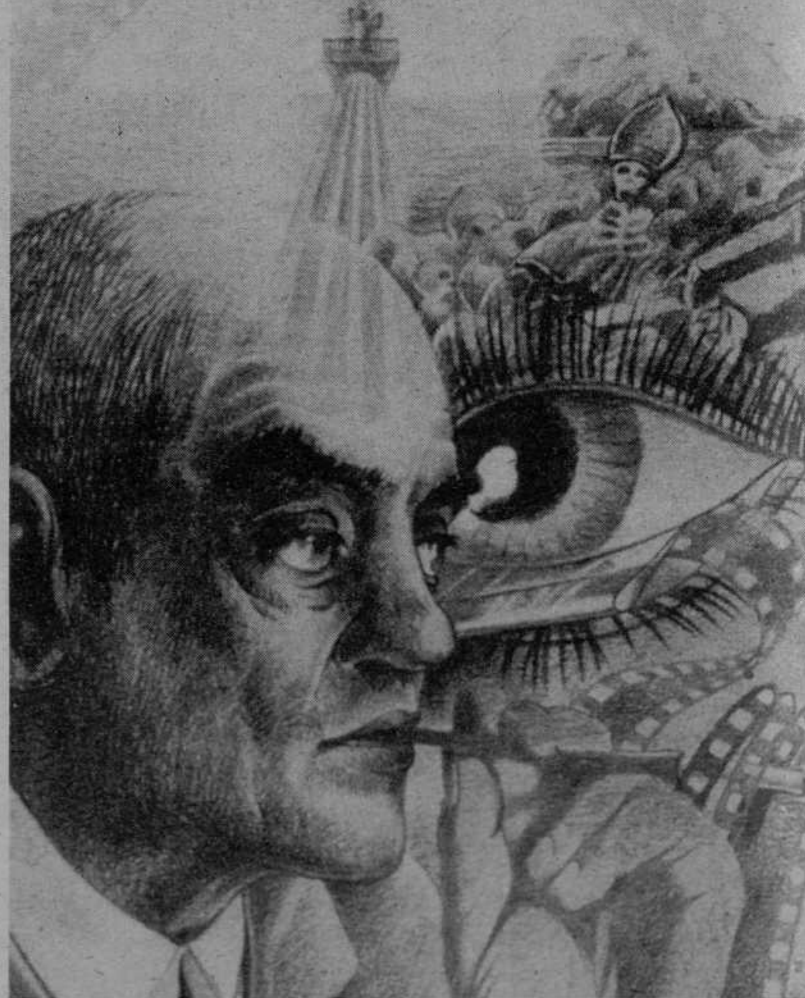
No es por casualidad que el estudio numérico de la programación muestre un progresivo cambio en los últimos seis años, de las películas de contenido, "para hacer pensar", de Fellini, Saura o Bergman, a las de entretenimiento y, a poder ser, recientes. La programación por ciclos de autores, temas, naciones, etc, ha caído en desuso, y ahora muchos cineclubs repiten en su programación las películas que hace más o menos dos años llenaban los cines. Así, al analizar la *cantidad de películas de cada director que han sido proyectadas* en los cineclubs entre 1980 y 1985, los resultados muestran que de los 508 directores fichados, hay 331 que sólo han sido conocidos en ellos por una película, y son minoría los que han podido mostrar en Zaragoza gran parte de su filmografía: destacan R. Clair, N. Jewison, S. Lumet, R. Polanski, A. Resnais, y J. L. Garci con 6 películas; W. Allen, I. Bergman, S. Eisenstein, R. W. Fassbinder y P. P. Pasolini con 7; F. Fellini, S. Peckimpah, J. Renoir y H. Ross con 8; Ch. Chaplin y F. Truffaut con 9; B. Keaton con 10; A. Hitchcock, J. Huston, y L. Buñuel con 11; y con 12 Carlos Saura (y si éstos aparecen con tanta ventaja en la cima del *ranking*, es porque antes solían ser elegidos para la programación de ciclos).

Otro recuento que permiten las fichas elaboradas es el del *número de veces que ha sido proyectada cada película*, dato que nos permite saber cuáles fueron las favoritas que se veían una y otra vez. Pues bien, de las 922 películas contabilizadas, 580 se han proyectado una sola vez, 174 dos veces, 66 tres veces..., y en cambio, si pasamos a la cabeza del escalafón, se repitieron 6 veces *M. A. S. H.* (Altman), *El padrino II* (Coppola), *Ragtime* (Forman), *All that jazz* (Fosse), *El maquinista de la General* (Keaton), *Decamerón* (Pasolini), *Chinatown* (Polanski), *La mujer del teniente francés* (Reisz), *El último vals* (Scorsese), *Yanquis* (Schlesinger), *Ese oscuro objeto del deseo* (Buñuel), *Deprisa, deprisa* (Saura), *y La muerte de Mikel* (Uribe); con 7 repeticiones siguen *El cielo puede esperar* (Beatty), *Roma* (Fellini), *La puerta del cielo* (Cimino), *Forajidos de leyenda* (Hill), *El expreso de medianoche* (Parker) y *Tootsie* (Pollack); 8 veces *El regreso* (Ashby), *La dolce vita* (Fellini), *Lenny* (Fosse), *Tess* (Polanski); 9 *La Strada* (Fellini), *Dersu Uzala* (Kurosawa), *Sueños de seductor* (Ross); 10 *2001...* (Kubrick), *El baile de los vampiros* (Polanski) y *Quadrophenia* (Roddan); y 12 veces *Hair* (Forman).

Aquí destacan más las películas recientes, aunque para ser justos, hay que comprender que estas repeticiones tan frecuentes en la programación de los cineclubs no se deben a la voluntad de los organizadores, sino a determinantes externos como la cada vez más escasa variedad de oferta de las distribuidoras, que además imponen "listas cerradas" (elegir una película supone alquilar todas las del mismo lote), y a una especie de monopolio que tiene algún exhibidor zaragozano, por el que se le asegura el derecho exclusivo al estreno o incluso reestreno de una película en la ciudad, aunque no haga uso de él hasta que se acerca la fecha de retirarla de distribución (cuando esto ocurre por fin, los cineclubs, que han estado largo tiempo esperándola, se lanzan en masa sobre ella produciéndose repeticiones continuas en el breve espacio de tiempo que falta hasta su caducidad de exhibición, y además con bajas condiciones de calidad).

Pero el verdadero *ranking* de popularidad es el que se obtiene combinando los datos anteriores para considerar el *número de proyecciones* que corresponden a cada director: *de los consabidos 508 directores hay 257 a los que sólo corresponde una proyección, hay 78 con dos, 41 con tres, y en fin, hay 460 con menos de 9 proyecciones. Al llegar a la cima sólo hay nombres solitarios entre los que* predominan autores "clásicos de cineclub": Chaplin, Hitchcock, Keaton, Ross, Scorsese y Garci, tienen 16 proyecciones; Pasolini 17; Ashbiy, Huston y Kubrick, 18; Bergman 22; Forman 23; Polanski 28; Buñuel 31; Fellini 33; Saura 35.

¿Qué otros cómputos pueden mostrar la crisis de los cineclubs? Supongo que a estas alturas muchos lectores se están preguntando cuantos cineclubs hay hoy en Zaragoza, y cuántos en 1980, qué número de asociaciones reúnen, ... La respuesta es que no se sabe, porque aunque es obligatorio inscribirse en el Registro de la Delegación de Cultura y sería lo normal hacerse miembro de la Federación de Cineclubs, suele ocurrir que muchos no cumplen con lo primero por no poder presentar un número de socios (sólo el Gandaya tiene lista de asociados), prefiriendo inscribirse en cambio como sala de exhibición comercial para poder cobrar entrada con todas las de la ley; y tampoco se federan porque eso supone pagar cuotas, y porque las películas taquilleras son las de las distribuidoras comerciales. Ocurre así que varios cineclubs de la lista de Federación no están en la de Cultura, y que mientras algunos totalmente inactivos en estos seis últimos años todavía siguen en una y/u otra lista, otros de gran actividad no figuran en ninguna.



Luis Buñuel, un habitual de los cine-clubs zaragozanos. VICTOR LAHUERTA

Prescindiendo de requisitos legales y teniendo en cuenta, en cambio, su vida activa, quedan todavía 9 cineclubs en Zaragoza (*provisionalmente inactivo el "Segundo Chomón")*, mientras que en el período de seis años estudiado llegó a haber —no al mismo tiempo— otras 30 asociaciones más ... Sólo han conseguido sobrevivir hasta hoy los clubs que tenían un salón grande y proyector de películas de 35 mm. (que es el formato de las películas comerciales), y, sobre todo, una organización detrás que pagase las deudas de vez en cuando (*todos* pierden dinero).

Entre estos patrocinadores de los cineclubs destacan, como ya desde el comienzo de su historia, las residencias universitarias (es el cado del "Cerbuna", "La Salle", "Virgen del Carmen" y "Xabierre", y también en sus orígenes, del "Pignatelli"), cosa que viene ocurriendo desde que en 1925 Buñuel promoviese la proyección de películas en la Residencia de Estudiantes, y en 1928 esta institución y la Gaceta Literaria crearan el primer cineclub en España ("C. c. Español"), y que se generalizó en la postguerra por iniciativa del S. E. U. y de la Iglesia.

Por último, también ha sido ésta una etapa de transición en cuanto a la actividad de los cineclubs: de los públicos minoritarios se ha pasado a la búsqueda de un público abundante, y de la preocupación por el contenido de la consideración del cine como arte y como espectáculo; las actividades extraordinarias se han ido reduciendo por problemas económicos y de falta de colaboradores (sólo el "Pignatelli" hace *forum* y reparte folletos siempre, aunque el "Aula de Cine" y el "Gandaya" lo hacen casi siempre, y también organizan mesas y conferencias), pero quizá también porque la gente cada vez entiende y lee más sobre cine. Y es que hace unos años eran los cineclubs, con sus ciclos de películas clásicas, sus charlas o sus cursillos de iniciación (caso del "Gandaya" y del "Pignatelli") el único medio de educación cinematográfica con que contó la ciudad hasta que el Ayuntamiento creó en julio de 1981 la Filmoteca, y en el curso 1984-85 se empezó a impartir la asignatura de Historia del Cine en la Universidad de Zaragoza. Todos les debemos por ello un reconocimiento: sirva este artículo como testimonio de agradecimiento personal, por lo que a mí me toca.

Jesús Pedro Lorente Lorente

Rondó comatoso del aburrimiento

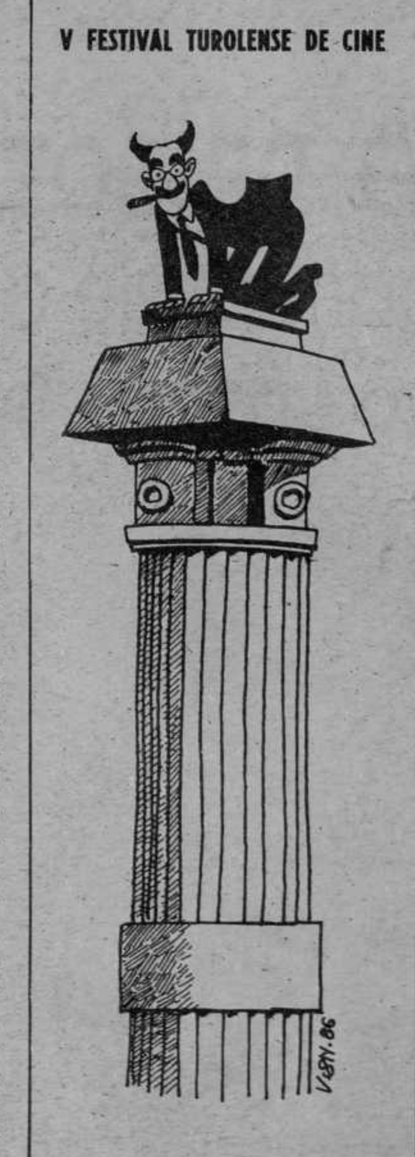
Aburren los dictadores de fiestas al por mayor (según catálogo), diligentes y agresivos ejecutivos de la Sociedad Anónima de Espectáculos, la multinacional que a todos nos hace públicos. Como son fiestas (y siempre que lo fueren) sentados enfrente del material artístico seleccionado, según catálogo, debemos aplaudir. Aplausos que ni siquiera propiamente recibe, todas las cuentas hechas, su destinatario objetivo, el «artista-objeto», porque allá refulge de auto-satisfacción nuestro edificio intermediario, quedándose con todos los que puede, a beneficio de inventario.

Cuan árido, qué aburrido, ese poder estancado en las satisfacciones ensimismáticas manos socialistas que pudiera soñar la derecha. Adoradores vergonzantes de «La Voz», del espectáculo en estado puro, que por apurar unos rebotes de mundanidad, olvidan o disimulan quién es «su amo», y cuáles sus tácticas «culturales» («Usted, ¿a qué se dedica?», «Soy bongosero, hacedor de ritmos sabrosos», «Te vas a enterar, que le quiten el bongo», «Usted, ¿qué hace?», «Leo *El derecho a la pereza*», «¡Un lafarguista-cuñado-marxista! a las minas de sal»). A ese precio, por favor, no nos diviertan, no nos sueñen, gracias. Como sus votantes, y luego nos ejecutan meros (y tan meros) espectadores. No nos fuercen a aplausos tan de rebote remitidos.

Porque aburran, sí, quienes no saben, ni nunca querrán saber, ni en broma, que sus podercillos, con todo su ornamento, son flor de un tiempo que siempre está pasando. Que ni los versículos mejores de la *Internacional* (la Tierra será un paraíso, patria de la Humanidad), ni los poemas de nuestros poetas (ese día en que todos, improcedente e increíblemente exprimiremos las frutas del mundo y rezumaremos libertad) permiten quedarse así, tan contentos y estériles en la organización de meros (y tan meros) espectáculos.

Tendremos, si no, que formular, descubierto el truco, una amplia invitación: Dejad, conciudadanos, vuestros aperos, libros, instrumentos. Poneos en la cola, y que os toque un buen lugar en las listas del poder, para así, sin más elipsis, aburrirnos.

HARRY CRIKET





A punto de aparecer este número de ANDALAN, ha sido presentado el volumen primero de la ENCICLOPEDIA TEMATICA DE ARAGON. Al igual que en su día la Gran Enciclopedia Aragonesa, la Temática intenta hacer llegar el conocimiento de todo lo aragonés al mayor número posible de lectores. En esta ocasión, la estructura de la publicación es de volúmenes monográficos, de los que ha aparecido ya el primero, dedicado a folklore y música.

En él, Antonio Beltrán, director de la obra, se ocupa del folklore aragonés, a la vez que Juan José Carreras López y Luis Ballábriga realizan el primer análisis general sobre la historia de la música en Aragón. A este primer tomo seguirán otros sobre Fauna (en proceso de aparición), Historia del Arte (2 volúmenes), Flora, Geografía, Historia (dos volúmenes también), Literatura y Ciencias Sociales.

Junto con estos diez tomos se presentarán otros dos, dedicados a curiosidades aragonesas, y a Heráldica de Aragón (que constituirá la primera puesta al día, desde una perspectiva científica, de buena parte de la heráldica municipal aragonesa).

De la ENCICLOPEDIA TEMATICA DE ARAGON nos ocuparemos ampliamente más adelante, conforme vayan apareciendo los distintos volúmenes. Por lo que respecta al primero, de excelente presentación (con la dirección artística) únicamente señalar un pequeño detalle negativo, como la inclusión de algún texto previamente, publicado, sin cita de autor o fuente (la cronología festiva que Vicente Pinilla realizó para la Gran Enciclopedia Aragonesa) que no reduce en nada la importancia de esta obra, primer análisis general dirigido al gran público de muchos aspectos de nuestra vida y cultura.

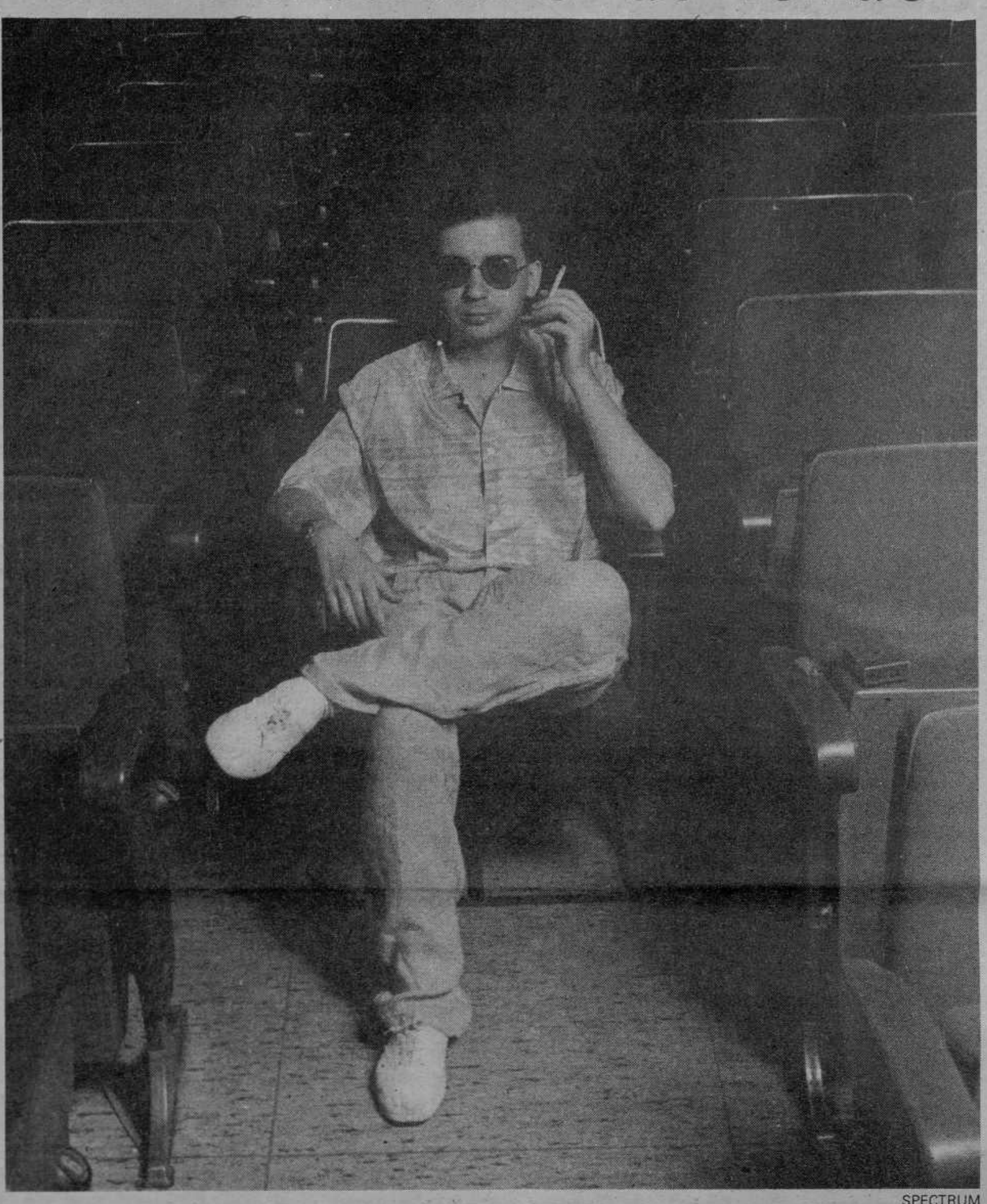
LUIS ALEGRE

Leandro Martínez, la soledad del filmotecario de fondo

Es el alma de la Filmoteca más pobre de España. Un presupuesto miserable y un local infame no le impiden ofrecer una programación excelente, pero tampoco le permiten poner en práctica sus ideas sobre lo que debe ser una filmoteca digna. La muerte de Manuel Rotellar le dejó, además, absolutamente solo, porque "no corto las entradas, ni proyecto las películas ni hago el transporte, pero lo demás lo hago prácticamente todo". Ahora, parece que se acercan tiempos mejores.

—ANDALAN: Han pasado más de cinco años de la creación de la Filmoteca municipal y casi tres de la desaparición de Manuel Rotellar y aunque el hueco es de por sí difícil de cubrir, tampoco parece que, hasta ahora, se haya intentado de ninguna manera.

—LEANDRO MARTINEZ: Como sabes, cuando se constituyó la Filmoteca se configuraron dos departamentos, el de investigación y archivo y el de exhibición y difusión. Como entonces el presupuesto era todavía más pequeño que hoy, se puso en marcha un sólo departamento, el de exhibición y difusión que, por concurso de méritos, ocupé yo. Posteriormente, el Consejo de la Filmoteca decidió por mayoría designar directamente la dirección del otro departamento a Manuel Rotellar que, a su vez, figuraría como Director de la Filmoteca. Así como en ese momento existía una persona que era claramente una autoridad del cine de temas y autores aragoneses, ahora ese no es el caso y se tiene la idea de convocar un concurso-oposición a nivel nacional para ocupar ese puesto. Pero, previamente es preciso llevar a cabo un proceso de reorganización interna, la ampliación del horario laboral y una mayor dotación económica, etc. En esa fase estamos.



SPECTRUM

—A: Entre los fines iniciales de la Filmoteca figuraban, por una parte, el estudio y difusión del cine, preferentemente aragonés y, por otra, la adquisición de fondos cinematográficos aragoneses. ¿En qué medida crees que se han cumplido esos objetivos?

—L. M.: La Filmoteca tuvo la desgracia de contar con Manuel Rotellar cuando su enfermedad ya le empezaba a causar estragos, por lo que trabajó muy poco tiempo. En el Departamento de Investigación y Archivo está casi todo por hacer. El material que se adquirió del archivo de Tramullas está sin catalogar, hay que rescatar muchas películas, negociar con distintas personas e instituciones, etc. Pero eso es competencia de ese director de archivo e investigación que ahora no existe y donde, por lo tanto, ni puedo ni debo meterme. Pero en lo que respecta a la difusión sí que creo que dentro de nuestras limitaciones, y reconociendo que queda muchísimo por hacer, hemos contribuido a difundir el cine de temas y autores aragoneses: se ha organizado un ciclo —sobre el que escribió un documentado ensayo Emilio Alfaro—, se proyectaron por primera vez todas las películas de Luis Buñuel en México un año antes de que lo hiciera TVE, se han dedicado retrospectivas a Carlos Saura y José Luis Borau —incluyendo el estreno mundial de **Río Abajo**—, se han proyectado películas de gentes como Tramullas, Coyne, Segundo de Chomón, Antonio Artero, Alejo Lorén, etc.

—A: Algunas críticas apuntan que la Filmoteca no presta ninguna atención al cine amateur aragonés, que podía ser el lugar ideal para dar a conocer esas películas.

—L. M.: En algún caso sí que se han proyectado cortos, de por ejemplo, José Luis Pomarón, José M.ª Sesé, Alberto Sánchez, Pedro Aguaviva, etc. Si no se ha hecho con la periodicidad que sería deseable es, fundamentalmente, por un problema de material y de infraestructura. El local provisional, el cine Arlequín, es inadecuado para proyectar cine de pequeño formato, sobre todo en Super-8, que es el formato habitual de los cineastas amateurs. Espero que cuando contemos con el nuevo local —que confío será muy pronto—, este problema se solucione y la Filmoteca se convierta en el lugar habitual donde los cineastas aragoneses puedan confrontar sus films con el público. Pero hasta entonces es preferible no pasar una película que pasarla en malas condiciones.

—A: El problema de la sala es fundamental. Entre otras cosas puede explicar que la asistencia de público no sea la que la programación merece.

—L. M.: Somos conscientes de ello y el Ayuntamiento, como promotor de la Filmoteca, quiere relanzar el tema de su ubicación definitiva. El cine Arlequín no reúne hoy, desde luego, las mejores condiciones y por tanto estamos buscando otro. Sólo te puedo adelantar que estamos intentando que sea el mejor local de Zaragoza.

—A: Supongo que las limitaciones presupuestarias pueden justificar también lagunas evidentes; edición de hojas informativas y dossiers sobre los ciclos que se proyectan, publicación de libros, etc.

—L. M.: Sí, date cuenta que los ingresos de la Filmoteca proceden exclusivamente de la partida que nos asigna el Ayuntamiento en su presupuesto ordinario —trece millones este año— y de los ingresos de taquilla. Trece millones es una mínima parte del presupuesto de cualquier otra filmoteca española y una cantidad ínfima del de una Semana o Festival de Cine. No se pueden hacer milagros. Además hay un problema de falta de personal. Yo no corto las entradas, ni proyecto las películas, ni hago el transporte de los films..., pero todo lo demás, desde que murió Manolo, prácticamente está a mi cargo, incluso cuando estoy de viaje de trabajo.

—A: Me pregunto si existe verdadero interés en apoyar la Filmoteca o con esos trece millones se trata simplemente de cubrir el expediente.

—L. M.: Soy el primero en entender que ese presupuesto es muy inferior al deseable, pero al Ayuntamiento le reconozco la capacidad para comprender que la Filmoteca es una institución necesaria, de un valor indudable para la ciudad. En cambio sí que creo que hay otras instituciones que no sólo no lo han comprendido, sino que han ignorado la Filmoteca, como si tanto la labor de exhibición como la de recuperación y de conservación de películas de temas y autores aragoneses no fuera algo que nos interese a todos. El Ayuntamiento subvenciona una Filmoteca Municipal, la Diputación Provincial tiene un convenio firmado con la Federación Aragonesa de Cine-Clubs y ahí están sus actividades, pero en el caso de la Diputación General de Aragón, desconozco, si acaso, tiene una política en cuestión de cine.

—A: ¿Cómo son las relaciones con la Filmoteca Nacional? ¿Se han intentado colaboraciones o intercambios?

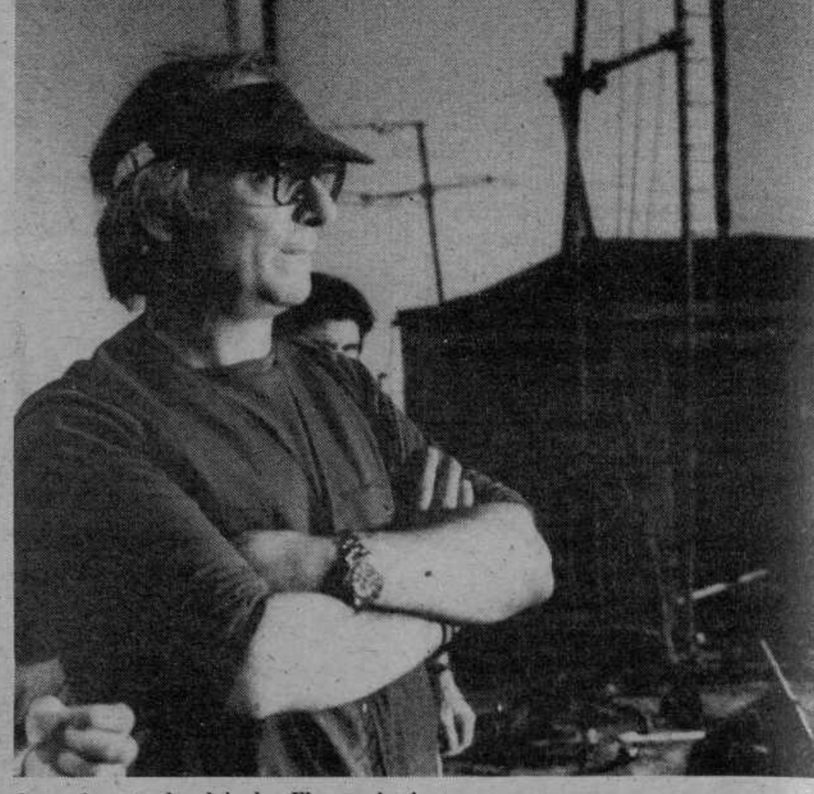
—L. M.: En este momento, las relaciones prácticamente no existen. El criterio de su actual director, Juan Antonio Pérez Millán, es el de no llevar a cabo trabajos, negociaciones o intercambios con Filmotecas que no dependan de entes autonómicos. Como la Filmoteca de Zaragoza depende del Ayuntamiento, a efectos de ese señor es como si no existiéramos. En cambio, mantenemos excelentes relaciones con bastantes embajadas e instituciones culturales de países extranjeros en nuestro país, como el Instituto Alemán o la Cinemáteca de la Embajada Francesa y son habituales también los contactos y colaboraciones con otras filmotecas españolas, como las de Valencia, Barcelona y Murcia.

—A: El mayor acierto de la labor de la Filmoteca es, sin duda, la programación, que es excelente. ¿Qué criterios sigues en la programación de las películas?

—L. M.: La programación de la Filmoteca bascula entre dos extremos. Por una parte, se trata de prestar una atención permanente al cine clásico, a las películas y autores que han hecho avanzar el arte cinematográfico y que siempre es conveniente revisar o dar a conocer ordenadamente a los espectadores. Por otro lado, se pretende permitir el acceso del espectador a autores o películas que por su novedad, rareza o nacionalidad no son habituales en los locales de exhibición comerciales. Entre medio, por supuesto, se pretende una atención preferente al cine de autores y temas aragoneses. De todas maneras, creo que hemos demostrado que somos muy elásticos a la hora de programar. Ya nadie puede decir que la Filmoteca es un lugar para cuatro entendidos donde sólo se ven cosas raras.

A propósito de Carlos Saura

ALBERTO SANCHEZ
Fotografías: Sánchez Millán


Saura durante el rodaje de «El amor brujo».

No es demasiado arriesgado el decir que si hoy se tiene en cuenta al cine español fuera de nuestras fronteras es por obra y gracia de la obra de Carlos Saura. Buñuel aparte (autor internacional de siempre) Saura ha sido el único que ha interesado al mercado cinematográfico, especialmente a partir de su triunfo en Cannes con "Cría Cuervos" y "Elisa, vida mía".

Como ocurre casi siempre con todos los autores que consiguen una meta, su obra ya está siendo revisada, al igual que también se ha revisado a Bergman (al que hoy no se ve con buenos ojos), a Stemberg, al mismísimo Visconti o incluso a Chaplin (eterna polémica entre sus defensores y los de Buster Keaton). No voy a entrar en valoraciones revisionistas que incluso provienen de posturas más impuestas por la moda o los gustos del momento que por conclusiones serias que sean consecuencia de un análisis de la obra del cineasta oscense, trabajo que todavía no ha sido hecho y que sería arriesgado hacer de un autor que, por lógica, está en mitad de su carrera.

Dichas valoraciones posiblemente provengan a partir de sus últimas incursiones en el cine "musical" junto a Antonio Gades versionando entre ambos a García Lorca ("Bodas de Sangre"), Merimée ("Carmen") y Manuel de Falla ("El Amor Brujo"), títulos que rompen con toda su obra anterior al margen de la gran importancia que la música ha tenido en muchas de sus películas, especialmente en lo que se refiere al uso de canciones o "piezas" que fuesen representativas de una época, de una generación o de unos sentimientos o formas de pensar. Especialmente cuando Luis de Pablo ha sido el responsable de sus bandas musicales.

La filmografía de Saura tiene una continuidad indiscutible. En todas sus películas —como corresponde a todo cine "de autor"— hay referencias a otras anteriores o aspectos que apuntan a temas posteriores. Para poderlo valorar hay que conocer toda su obra. El más claro ejemplo está en "Ana y los lobos" y "Mamá cumple cien años", primera y segunda parte de un tema de ampliación y profundización del mismo. Pero también sucede en otras.

Aparte de la presencia de su autor, en esta continuidad intervienen otros factores como es la propia temática de los films, que salvo excepciones se centran en la realidad socio-política española; o el trabajo continuado con un mismo equipo (el productor Elías Querejeta; el director de la fotografía Luis Cuadrado, sustituido por su cámara Teo Escamilla después de la muerte del primero; Geraldine Chaplin como actriz y colaboradora; la participación de Rafael Azcona en los guiones, etc.).

Esto ha dado a su cine una unidad estética y de estilo que no puede atribuirse exclusivamente al director, máxime si se tiene en cuenta el cuidado y lentitud en los rodajes y las conversaciones y cambios de impresiones que se llevan a cabo antes y durante la realización de sus películas. El mismo Saura reconoce las influencias externas de las personas que en cada momento ha tenido a su alrededor, las mujeres con las que ha convivido, los libros que ha leído, los acontecimientos que han sucedido, etc. Es lógico que estas influencias puedan entreverse en las distintas etapas en que pudiéramos dividir su trayectoria.

Su ópera prima "Los Golfos" está realizada en 1959, cuando ya en España y antes en Europa se produce un importante cambio: el paso de hacer un cine de influencia neorrealista al del "cinema verité" de la Nouvelle Vague francesa. Por otro lado Saura estaba muy marcado por la situación española del momento y por los primeros movimientos serios contra el régimen político.

Aparte, "Llanto por un bandido" (1963), que a pesar de ser una obra comercial de encargo, tiene ya bastantes más virtudes que defectos y ofrece un tratamiento distanciado del cine de aventuras, además de coincidir con el afianzamiento de la amistad de Saura con Buñuel y la participación de este último como actor. El primer gran éxito se produce con "La Caza" (1965), dura visión de la Guerra Civil. Para muchos es la mejor obra del autor y desde luego es la obra más representativa del cine español de la época.

"La Caza" abriría además de temática de las películas correspondientes a su siguiente época. Aún cuando no a todos convenza, no cabe duda de que se trata del autor cinematográfico español profesional más comprometido con los problemas sociales y políticos del país. "Peppermint Frappé" (1967) es un duro ataque a la burguesía y a una determinada "clase" no tanto referida a una situación económica como a una manera de pensar, exponiendo sus vicios, sus frustraciones, su doble vida... Con abundantes claves y "homenajes" marcaría el principio de una serie de títulos que se irían enriqueciendo y ampliando poco a poco. "La Madriguera", es la imposibilidad de la pareja, el enclaustramiento, la autodestrucción mediante el juego lúdico. "El Jardín de las Delicias" (1970) fue el primer ataque frontal al franquismo que realiza Saura en tono simbolista. Las referencias eran claras dentro de un tema para muchos un tanto críptico. Pero fue un triunfo cinematográfico y un triunfo contra la censura. Un hábil estreno anticipado en New York hizo posible que, tras una proyección tan fantasmal como oficiosa en Zaragoza, se estrenase en toda España. Estas prohibiciones y algunos comentarios de la prensa, promocionaron el lleno en las salas por unos espectadores que acudían a intentar traducir unas imágenes que tras las cuales se decía que estaba representada toda la clase del poder con Franco a la cabeza escondido tras el físico de un desconocido y despistado José Luis López Vázquez. Los problemas callejeros por parte de la extrema derecha con motivo del extreno de "La Prima Angélica" (1973) pusieron a Carlos Saura en el candelero. Era el director de moda y en buena medida se lo debía a la misma censura que, como a otros muchos, le había obligado a decir las cosas en clave, usando parábolas y figuras que el lenguaje cinematográfico hacía posibles para desesperación de unos inquisidores ya en declive.

"Ana y los Lobos" (1972) y "Mamá cumple cien años" (1979) son dos obras complementarias en las que los personajes son auténticos símbolos que representan los tres aspectos de la sociedad contra los que Saura arremete: Fernán Gómez (el fanático religioso), José Vivó (el corrompido padre de familia), José María Prada (el militar), Rafaela Aparicio (la madre de los tres, con todas las connotaciones que éso llevaba consigo) y Geraldine Chaplin (la inocencia, la forastera ajena a todo lo que ocurre en la "casa"). Un pasodoble de fondo nos indica dónde estamos.

Aunque ya de antes se había escrito sobre la influencia de Buñuel en el cine de Saura hasta el punto de considerarlo un alumno aventajado, es en éste díptico donde mejor se reflejan ciertas constantes o paralelismos temáticos con el cineasta de Calanda que a su vez provienen de los planteamientos de los surrealistas y de los seguidores de Sade: Los enemigos de la sociedad son la Iglesia, el Estado y la Familia. Anteriormente, los paralelismos "surrealistas" se habían visualizado en imágenes oníricas cómo el cuerpo de Geraldine lleno de cangrejos en "La Madriguera", el cerdo para asustar a López Vázquez en "El Jardín de las Delicias" o las patas de pollo en la nevera de "Cría Cuervos". Además de la presentación de santos, personajes, etc. La diferencia es que Buñuel utilizaba un distanciamiento irónico y socarrón que no siempre utiliza Saura. En Buñuel es posible el juego, la "doble lectura", la contradicción... En Saura, no tanto.

La cima de esta etapa sería "Cría Cuervos" (1975), a mi juicio la mejor película española del año junto a "Furtivos", de J.L. Borau.

En este film, unas niñas, mediante sus juegos y sus observaciones, llevan a cabo una disección de los representantes de una clase dirigente en una época de crisis y de derrumbamiento. El film, era sin embargo mucho más profundo. Es una de las películas más sugestivas de Saura y quizá de todo nuestro cine.

Es posible que la lectura de la obra de Rylke influyera hacia un cambio importante, hacia un cine intimista y profundamente poético como el de "Elisa vida mía" (1977) o "Dulces Horas" (1981). En la primera, especialmente, Saura consigue una gran profundidad temática y un dominio tal del lenguaje que, cuando se proyectó en Cannes, uno de los más importantes críticos mundiales de cine se acercó a Fernando Rey (que consiguió el premio al mejor actor) y le dijo: "Es una de las películas que más me han impresionado en mi vida; pero no me pregunte por qué".

Quedan colgadas "Stress es tres, tres" (1968) y "Con los ojos vendados" (1978), uno de los films que más gusta a Saura o que más complacido ha quedado de su resultado, lo que no quiere decir que sirviera para las primeras críticas negativas que se hacían hasta el entonces generalmente aceptado director.

Hasta este film, no se acepta la posible influencia de Geraldine en lo que se refiere al juego de la interpretación, a los dobles papeles o a la improvisación. La escena de José María Prada probándose el traje de militar en "Ana y los Lobos" y su recuerdo y repetición en "Mamá cumple cien años", es para Agustín Sánchez Vidal el más claro ejemplo de ello. Lo mismo sucede con el doble papel de madre e hija en "Cría Cuervos", en donde Saura juega con el tiempo sin cambiar de decorados, con un simple movimiento de cámara.

Curiosamente, cuando Saura cambia de pareja en su vida íntima, irrumpe en las pantallas con su film más atípico y más polémico, pero también el más actual y el más conectado con los problemas de la juventud de hoy: "Deprisa, deprisa" (1980) hizo suponer a muchos un cambio de rumbo en su cine.

Para entonces, Saura es mundialmente conocido, ha conseguido premios en los festivales más prestigiosos y ha sido aceptado como uno de los representantes del nuevo cine europeo a la altura de un Wenders, un Fassbinder o un Tanner.

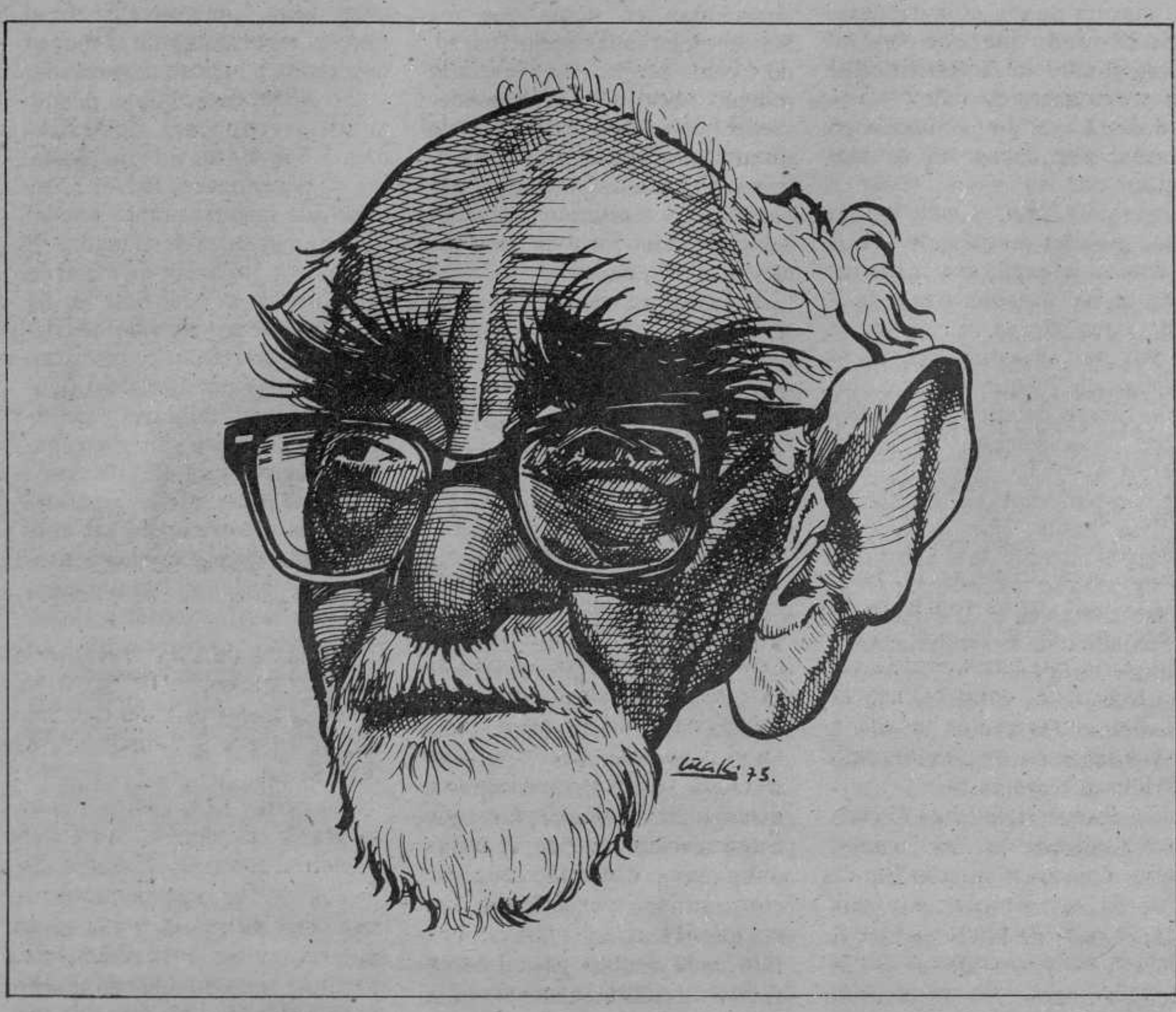
"Antonieta" (1982) será su primera producción extranjera. Para algunos un buen film adaptado a las exigencias de producción. Para otros será un peligroso salto en el vacío con dos grandes actrices desaprovechadas: Isabelle Adriani y Hanna Schygulla.

Saura decide volver a la aventura comenzada en 1980 con "Bodas de Sangre" para continuar en una nueva faceta de su cine y descubrir un filón comercial. Emiliano Piedra, el productor, apostó bien y hoy estas películas están en los primeros puestos del "ranking" internacional compitiendo con Steven Spielberg y George Lukas. Insospechado para un cine español siempre raquítico y olvidado. Nos preguntamos si ha de servir para que otros realizadores hispanos, tan interesantes a nuestro juicio como el mismo Saura, sean conocidos en el exterior, o si lo que realmente interesa en el mundo del cine es la "Carmen", de Mérimée y el flamenco. De momento Garci ha ganado un "Oscar" y Saura ha recibido el correspondiente homenaje en Hollywood. Deseo creer que la máxima meta que Saura se haya marcado no sea ésa.

Quizá la incógnita se aclare cuando se vean los resultados del más arriesgado proyecto en que se ha embarcado: la adaptación de la novela de Sender "La aventura equinoccial de Lope de Aguirre". Saura tiene que mejorar, o por lo menos igualar, la estupenda obra de Herzog "Aguirre, la cólera de Dios". ¡A ver qué pasa!

¿Degradación de Sender en 1936?

He decidido publicar este documento de Vittorio Vidali porque estoy convencido de que puede ayudar de manera decisiva a enfocar bajo nueva luz el momento más crítico tanto de la biografía de Ramón J. Sénder como de aquella trayectoria política que le vio pasar del anarquismo a una posición de cooperación con el comunismo y luego, alrededor de 1936 [1], a aquel furioso y ciego anticomunismo que caracterizó la segunda y la tercera etapa de su carrera de novelista [2], el de la controvertida degradación del escritor aragonés el día siguiente del contraataque de Sedeña (29 de octubre de 1936).



Creo que ha llegado el momento de empezar a depurar la verdad de aquellos hechos, sin querer con esto dar pie a burdas tentativas de utilización política, antes bien con la intención de orientar la observación hacia un plan que sea el más objetivo posible. Por este motivo quiero expresar de antemano mi agradecimiento a cuantos leyendo estas líneas, obedezcan al estímulo de intervenir sobre el asunto para proporcionar más informaciones, añadir o quitar detalles, confirmar o rectificar datos, contribuyendo de tal forma al deseado proceso de aclaración.

El texto en cuestión, a pesar de lo mal que enfoca la personalidad de Sender, puede dar pie, en cierto sentido, a una parcial reivindicación de su conducta. A esta opinión me lleva la firme convicción de es que es improbable que en aquellos intricados sucesos haya habido tan sólo demonios en un lado y en el otro únicamente ángeles; máxime si entre estos últimos tuviésemos la ingenuidad de incluir sin el menor reparo al autor de este documento: es decir el italiano Vittorio Vidali, alias Arturo Sormenti, alias Carlos Contreras o Comandante Carlos, según se le conoció en España durante la guerra civil.

Sobre él, que pasó sus últimos años en Trieste siendo destacado jefe del Partido Comunista, leemos, en la *Crónica de la guerra de España, Codex, Buenos Aires,* 1966, II, p. 242, que en sus años juveniles había sido "un representante típico de la rama política del gangsterismo italoamericano", que había sido complicado en el asesinato del comunista cubano Juan Antonio Mella en 1929 y que intervino con un papel al parecer no secundario "en un momento particularmente siniestro: la tortura, interrogatorio y asesinato del jefe disidente Andreu Nin; a "Contreras" se le ocurrió la luminosa idea de fingir un ataque nazi a la cárcel de Alcalá para acabar con el valiente líder del P. O. U. M. [3]. La misma *Crónica* informa que fue "el cerebro organizador" del 5.º Regimiento (p. 243), el cual debió su "fulminante estructuración" a "la inteligencia, tesón y capacidad organizadora de Vidali" (p. 242) que actuaba en calidad de comisario político. "Se hizo famoso —sigue la citada *Crónica* [4]— por su costumbre de liquidar personalmente a los cobardes". "Enrique Castro Delgado, otro de los creadores del 5.º Regimiento, habla de Vidali como de un monstruo desatado. Claro que Castro atribuyó siempre al "comandante Carlos" su destitución como primer jefe de la gran unidad comunista, y no tenía razones para estarle especialmente agradecido. Lo cierto es que el dirigente español quedó en un segundo plano respecto al antiguo gangster de Nueva York y de La Habana...". Vidali, además fue un elemento decisivo en la victoria gubernamental de Guadalajara, que preparó como inspector general del conjunto del frente". Por fin leemos en Carlo Penchienati, *Giustiziati accusano,* Roma, Arte dell Stampa, 1965, p. 42, que fue el comandante Carlos quien dirigió inicialmente la Checa para las Brigadas Internacionales, que no era sino la policía al servicio del Partido Comunista, sin carácter jurídico oficial".

Este documento llegó a mis manos en fotocopia el pasado mes de enero gracias a la amabilidad de Laura Weiss, quien, al enviármelo, me recomendó señalar que se trata de un inédito sacado del archivo de los papeles dejados por Vittorio Vidali. Está mecanografiado por completo, a excepción del título y de alguna que otra corrección a lo largo del texto. Una sola enmienda que subsana una falta gramatical, hecha al parecer por Laura Weiss pues tiene la misma tinta azul empleada por ella para la firma, modifica el texto fotocopiado el cual está redactado por entero en italiano, sin firma y sin fecha.

Bastante singular fue la forma en que llegué a conocerlo: habiendo tenido noticia por una tesis de laurea en curso de elaboración por la existencia de este texto, que Maria Silvia Malossi [5], pudo solamente consultar sin que se la autorizara su publicación, me dirigí a Vidali, que entonces vivía, pidiéndole todo el material que tenía, además de noticias y recuerdos, sobre la participación de Sender en la guerra de España y en particular sobre su actuación en Seseña. Vidali contestó a mi carta a vuelta de correo, en fecha 27 de enero de 1983, sin proporcionar la menor información personal al respecto. En cuanto a la conducta de Sender, escribió lo siguiente, que traduzco al español: "Le contesto enseguida también porque tenía poco que declarar sobre el asunto que le interesa. Después de "haberse portado bien" en el frente del Guadarrama, en un segundo momento, al ser nombrado jefe de Estado Mayor de la Brigada mixta bajo el mando de Líster, "se portó mal": desertó de su puesto de responsabilidad y fue degradado; después se marchó a Valencia y a Barcelona, se casó y se expatrió a Francia y luego a los Estados Unidos. A continuación Vidali pasa a citar lo que había escrito Líster en *Nuestra guerra,* París, Ebro, 1966, p. 82:

Sender, calculando que yo no saldría del cerco en que el enemigo intentaba encerrarnos cuando él se "replegó" a Madrid, se fue tranquilamente a su casa y después de una noche de reposo se presentó al día siguiente en la Comandancia del 5.º Regimiento luciendo las insignias de comandante que, decía él, yo le había dado antes de morir. Allí mismo fue degradado, que era lo menos que se merecía, y allí quedó truncada su carrera militar." (este trozo pasó sin cambios a *Memorias de un luchador* del mismo Líster, Madrid, G. del Toro, 1977, p. 166).

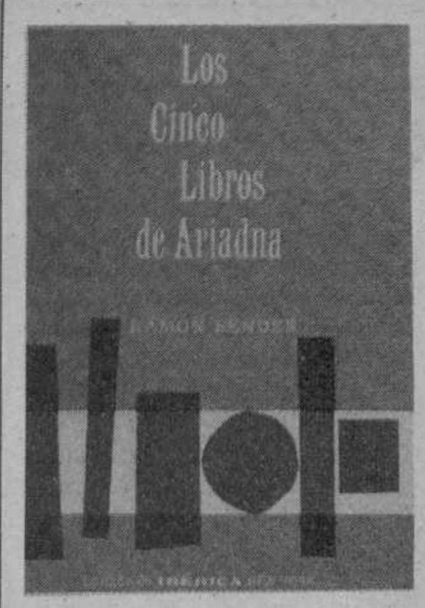
Total, en aquella ocasión Vidali ocultó la existencia del texto que tenía escrito remitiendo completamente a la versión de Líster. El mismo documento, que su autor no quiso divulgar mientras vivía, sale a la luz ahora, después de su muerte, por concesión de su mujer. El escrito, que consta de cinco páginas y ocho rayas, está estructurado según la inclusión de una narración dentro de otra narración. Cuanto a la situación real que ocasionó la difusión de las noticias contenidas en la narración central —el coloquio entre Vidali y los intelectuales españoles— los puntos de referencia proporcionados por el texto ayudan a situarlo con seguridad en fecha anterior al año 1940 y con buena probabilidad en 1939. Vidali afirma que dicho coloquio tuvo lugar durante la presidencia de Cárdenas; y, dado que Lázaro Cárdenas fue presidente de la república mexicana hasta 1940, hay que fijar esta fecha como *terminus ante quem.* En segundo lugar, la Casa de la Cultura durante cuya inauguración se produjo esta conversación, según la hipótesis que se me ocurre como la más probable, debía corresponder al CREM (Centro Republicano Español de México), que fue "el más importante punto de reunión social de la emigración" [6].

La narración que actúa como marco respecto a la narración central pone por testigos al poeta Juan Rejano, al escritor José Bergamín, al oftalmólogo Manuel Márquez, en la época actual todos fallecidos. En cuanto al padre Gallego, no he logrado identificarle, a no ser que se trate del canónigo gaditano, teólogo y filósofo José María Gallegos Rocafull [7].

La narración central, a la que se debe la trascendencia del documento, cuenta la ofensiva realizada el 29 de octubre de 1936, en el frente meridional de Madrid por la primera brigada mixta mandada por Enrique Líster, joven jefe salido del 5.º Regimiento, para pasar después a relatar la conducta tenida en aquella ocasión por Ramón J. Sénder, con motivo de la cual Vidali, con la autoridad que le daba el hecho de ser comisario político, acabó por acusar a Sénder de deserción, a degradarle y a expulsarle de la brigada. Vidali refuerza su narración citando a unos cuantos testigos: para la deserción del campo de batalla cita al poeta José Herrera Petere (muerto); para el enfrentamiento en la Comandancia del 5.º Regimiento nombra a Pedro Checa, que murió hace tiempo [8].

Ahora bien, queriendo sopesar aproximadamente el valor de este texto, nos encontramos con que una parte constituye una novedad al proporcionarnos noticias que desmienten la versión que sobre aquellos hechos teníamos hasta ahora: me refiero a lo que escribió Líster en el citado libro *Nuestra guerra,* repetido con pocas variaciones en *Memorias de un luchador;* por otra parte la acusación formulada por Vidali se revela precisamente como la que circuló en México sobre el novelista aragonés, ya que contra ella —y no contra la que le lanzó Líster— reaccionó Sender rechazándola punto por punto en el *Prólogo* a *Los cinco libros de Ariadna* [9].

De hecho, la autodefensa de Sender se apunta exactamente sobre los tres argumentos que vertebran la del retrato de Vidali: 1) afirmando haber sido en la guerra "un soldado como los demás. A veces valiente y a veces cobarde (aunque mi cobardía me la tragué como cada cual)", niega implícitamente la inculpación de deserción: 2) rehusa que se le haya nunca degradado; 3) niega haber tenido "altercados con nadie y menos de la naturaleza de los que se me atribuyen". No aparece, eneste escrito apologético de Sender, la menor reacción a la acusación de Líster de haberse presentado espontáneamente en la Comandancia del 5.º Regimiento exhibiendo las insignias de comandante que Líster le habría entregado antes de morir. Este, precisamente, es el argumento que diferncia más netamente los dos testimonios de Líster y de Vadali quitando gran parte de validez tanto al uno como al otro. Del resto, de haber ocurrido verdaderamente la exhibición por parte de Sender de las insignias de su comandante, seguramente Vidali, siendo el principal encargado de solucionar la cuestión, no lo habría encubierto, antes bien habría encontrado una razón suficiente para llevar enseguida al acusado



al paredón. En cambio no solamente no lo declaró sino que, con el tiempo, una vez publicadas las memorias de Líster, decidió no difundir su propia versión sobre el asunto. Por este motivo proponto asumir el año 1966, en que se editó por primera vez *Nuestra guerra*, como *terminus ante quem* de la redacción escrita del documento de Vidali.

Ahora bien, una vez sentadas estas primeras consideraciones, se podría profundizar útilmente en la cuestión realizando un cotejo detallado entre los textos de Líster de de Vidali, por una parte, y, por otra, el texto de *Contraataque* de Sender según todas las ediciones —francesa, inglesas, española [10]— en que se publicó a raíz de los acontecimientos que nos interesan, es decir mucho antes del primer testimonio de Líster. Imposible, por razones de tiempo, emprender ahora esta minuciosa tarea. Pero, en espera de que más testimonios ayuden a corroborar, cuando no a borrar de una vez, estas hipótesis, se puede tratar de formular unos cuantos puntos de discusión.

Ante todo habría que establecer con seguridad la impostación política de *Contraataque*, para lo cual se necesitaría un análisis pormenorizado y sistemático de un sinfín de secuencias. Fundamentalmente estoy convencida de que se trata de un libro de propaganda de la causa republicana como una importación frentepopulista. Su autor expresa admiración, respeto y estima por la abnegación, el coraje, el sentido de la disciplina y de la eficacia que tienen los comunistas, pero sin identificarse nunca con ellos y sin ocultar francas reservas en relación con su partido: pienso por ejemplo, en las consideraciones sobre cierto exclusivismo obrerista que en su opinión podría suponer para el P.C.E. el peligro del Sectarismo [11]. Bajo este punto de vista no parecen tener trascendencia las observaciones, además inexactas, hechas a *posteriori* por Sender sobre el cambio que la censura comunista habría causado en una frase de *Contraataque* por el desplazamiento de una negación [12]. Lo que importa, en mi manera de ver, es la impostación de fondo que, que para mí corresponde a la característica de un "compañero de viaje" [13].

Sobre Líster y su actuación en Seseña, por debajo de la alabanza por su valor, tesón y fuerza de ánimo, el texto revela unos grandes motivos de crítica contra su jefe militar y la operación de contrataque por él dirigida, que llevan a Sender a hablar de "desestimación de la inteligencia" y que según su opinión fueron debidos a: 1) defectuosa organización, 2) insuficiente sentido estratégico y espacio-temporal (en la edicción inglesa habla, por lo que se refiere al espacio, de la necesidad de un sentido tridimensional) y, consecuentemente, 3) defectuosa preparación de la artillería: puntualizaciones que se refieren por completo a la dirección de la operación. En cambio Líster y Vidali hacen remontar el fracaso del contraataque de Seseña a circunstancias referibles a defectos de ejecución de los planes: ambos coinciden en subrayar la falta de cooperación entre la infantería y los tanques; Líster, además, pone en relieve la "falta de exploración y de enlace entre las diferentes columnas", por lo cual, "llegó un momento en que ya no se sabía quiénes eran los amigos y quiénes los enemigos" [14]: no se olvide que Sender fue destinado precisamentea a una función de enlace con el mando del sector de Parla [15].

Por lo que se refiere al resultado final de la batalla, Líster declara que, aunque "no se conquistaron los objetivos propuestos", "a pesar de ello, la operación tuvo el resultado positivo de obligar al enemigo a parar su marcha sobre Madrid durante dos días y reorganizar sus fuerzas" [16]. Vidali afirma de manera tajante que "todo acabó en un desastre". Sender, en cambio, considera con amargura acusadora:

Sin embargo, y para que la experiencia nos depure, algún día habrá que recordar aquella jornada, que pudo ser el comienzo de una ofensiva nuestra arrolladora [17].

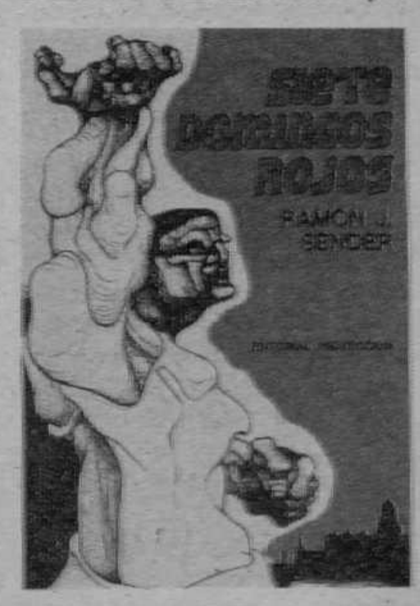
Creo que con este argumento estamos tocando uno de los principales motivos de la ruptura que se debió producir entre el escritor aragonés y sus jefes político-militares. Y si Sender no compartió la manera en que fue conducida la operación de Seseña desde el punto de vista estratégico, tampoco debió aceptar de buen grado las consecuencias que esta implicó para él, en el plan personal: me refiero al controvertido nombramiento de Sender como jefe de Estado Mayor. Mientras Líster y Vidali concuerdan en notar que fue Sénder quien solicitó aquel cargo, del cual pronto se revelaría indigno, éste declara repetidamente que aquella desigandción le disgustó muchísimo pues le inutilizaba alejándole del campo de la batalla para atender a "pequeñeces que podía resolver mi ayudante" [18]. Y añade:

El jefe como vio que su decisión me disgustaba, me propuso que, a partir del mediodía, iría yo a las líneas y se quedaría él en mi puesto [19].

Poco después observa; "Yo pensaba que mi amigo y jefe buscaba el éxito personal" [20]. Es posible que Sender encomendado: la presunción, que el escritor y que resultaría amargamente fustrada demuestra tener; de que el mismo Líster pueda abandonar la batalla para permitirle a él ir a las líneas, por una parte lleva a pensar en una equivocactón debida a una excesiva valoración de sí mismo, que no sería insólita en el egolátrico Sender; por otra parte hace suponer que, al designarle para el Estado Mayor, haya debido cierta dosis de ambigüedad.

En cada uno de estos niveles de discusión habría que compaginar esta circunstacia particular con la situación bélica general.

Seseña significaba la última línea de defensa antes de llegar a Madrid; para los comunistas empeñados en el aquel frente Seseña significaba la posibilidad de mostrar al mundo entero que si se podía salvar a Madrid esto se debía al factor nuevo de la disciplina eficaz que el Partido Comunista había sido capaz de introducir tanto en las milicias como en el ejército gracias a dos formidables instrumentos, como fueron el 5.º Regimiento para la preparación militar y la comisaría política para el riguroso, cuando no despiadado, control político de todas las unidades militares [21].



Es muy plausible que el hecho de encontrarse en el cruce de todas estas circunstancias, en el medio de la unidad militar que con más tesón resistió la arremetida nacionalista [22], le resulta fatal al joven Sender: un escritor ya famoso, animado por veleidades de protagonismo también en el campo militar; un sistemático rebelde que, a pesar de sus últimas simpatías por el comunismo, estaba imbuido desde la adolescencia de espíritu anarquista, y cuya libertad de pensamiento ea inimiganible que se pudiera adaptar a las estructuras mentales que el Partido Comunista venía imponiendo en el ejército republicano de la manea más rígida e incluso despiadada.

De ahí su fuga, que el mismo Sender reconocerá posteriormente [23] no haber sido motivada por la necesidad de salvar a sus hijos que mientras tanto habían quedado privados de su madre [24], sino por la urgencia de evitar la encarnizada persecución de la que, en su decir, fue hecho víctima por parte de los comunistas, en particular por parte de algunos "técnicos" militares y políticos [25]. Y aquí surge un interrogativo: aquella figura del "técnico", al cual Sender alude repetidamente en *Contraataque* [26] atribuyéndole desagradables actitudes de un histérico dramatismo, y que en cambio Líster y Vidali defienden, subrayando su heroísmo y asignándole nacionalidad rusa [27], ¿no tendría nada que ver con el comandante Carlos?.

Donatella Pini Moro
(Universidad de Padova)

NOTAS

1. *Cfr. P. Turton, "Los cinco libros de Ariadna": la puntilla del minotauro comunista. Quebec, Universidad de Laval, 1970, tesis doctoral inédita, publicada en parte en Ramón J. Sénder, In memoriam, antología crítica al cuidado de J. C. Mainer, Zaragoza, Diputación Geneal de Aragón et al., 1983, pp. 445-463.*

2. *Cfr. J. C. Mainer, Resituación de Ramón J. Sénder en Ramón J. Sénder, In memoriam cit., pp. 7-23.*

3. *Lo mismo afirman P. Pagés en Andreu Nin: su evolución política (1911-1937), Madrid, ZYX, 1975, pp. 262-270, y F. Bonamusa en Andreu Nin y el movimiento comunista en España (1930-1937), Barcelona, Anagrama, 1977, pp. 374-379. Sin embargo, hay que notar que, como este último reconoce, la noticia de la complicación de Vidali con el asesinato de Nin procede invariablemente de una misma fuente: el libro de Jesús Hernández, Yo fui un ministro de Stalin, México, ed. América, 1953, pp. 109-127. De todas formas, para que se tenga una idea de la despreocupación de este personaje, baste con leer lo que declaró Giorgio Bocca, autor de una biografía de Togliatti, acerca del papel que tuviera en la muerte de Nin: "¿Para qué debía organizarse aquella puesta en escena? En aquella época, si se debía fusilar a un anarquista o a un pomista, se hacía sin tanta historia. Figúrese, pues, si había necesidad de mí". (trad. Bonamusa, Andreu Nin y el movimiento... cit, p. 377.*

4. *Lo mismo declara H. Thomas en The Spanish Civil War, Londres, Eyres pottiswoode, 1961, (cita por la traducción italiana, Storia della guerra civile spagnola, Torubi, Einaudi, p. 256.*

5. *M. S. Malossi, Réquiem por un campesino espanol, Universidad de Trieste, 1983-1984 (tesis inédita), p. 46.*

6. *Cfr. El exilio español en México, catálogo de la exposición organizada en Madrid entre diciembre de 1983 y febrero de 1984 por el Ministerio de Cultura et al. p. 48. Otra posibilidad, que descartaría por remontarse a una fecha al parecer demasiado temprana, sería que aquella fundación correspondiera a la casa de España, que se creo en 1938 y que se convertiría en 1940 en el Colegio de México.*

7. *Cfr. C. Sáenz de la Calzada, Educación y pedagogía en VV. AA., El exilio español en 1939, vol. 3 Madrid, Taurus, 1976 pp. 30-33, 51, 55-57, 60, 65, 66 y 236.*

8. *Cfr. H. Thomas, The Spanish Civi War cit., p. 647.*

9. *Cfr. R. J. Sénder, Los cinco libros de Ariadna, Barcelona, Destino, p. 14. Este prólogo, que se publicó junto al libro en 1957, había salido por primera vez en "Las Españas" 1956 (núms. 26 a 28), según Leo en M. Andújar, Las revistas en Hispanoamérica en VV. AA., El exilio español... cit., vol. 3, p. 64.*

10. *Cfr. Contreattaque en Espagne, trad, por G. Bénichou, Paris, Editions Sociales Internationales, 1937; The War in Spain, trad, por P. Chalmers Mitchell, Londres, Faber and Faber, 1937, Counterattack in Spain, Boston, Houghton Mifflin Co., 1937;*



Contraataque, Madrid-Barcelona, Nuestro Pueblo, 1938, algunos fragmentos se habían publicado anteriomente con el título Primera de acero, Madrid, Ediciones del 5.º Regimiento, 1937, Citaré por la edicción al cuidado de J. A. Pérez Bowie, Salamanca, Almar, 1978.

11. *Contraataque cit., p. 295.*

12. *Contraataque cit., Introduccion, p. 12.*

13. *Cfr. E. Montero, Introducción a la edicción facsímil de "octubre" titulada "Octubre": revelación de una revista mítica, Vaduz-Madrid, Turner, 1977, p. XXXVI.*

14. *E. Líster, Nuestra guerra, París, Ebro 1966 (cito por la traducción italiana Con il 5.º Regimiento, Roma, Nuove Edizioni Romane (Biblioteca dell Espresso), 1968, p. 96; y Memorias de un luchador, cit., p. 166.*

15. *Contraataque cit. p. 301.*

16. *Nuestra guerra cit., p. 96 y Memorias de un luchador cit., p. 166.*

17. *Contraataque cit. p. 302.*

18. *Contraataque cit., p. 302.*

19. *Contraataque cit., p. 301.*

20. *Ibidem.*

21. *Cfr. Y el Decreto de Institución de una comisaría de guerra, con fecha 16 de octubre, en G. Soria, Guerra y revolución en España, 1936-1939, vol. 2.º, Barcelona, Grijalbo, 1978, p. 235.*

22. *G. Soria, Guerra y revolución... cit., p. 239.*

23. *Cfr. Memorias bisiestas, Barcelona, Destino, 1981, p. 195.*

24. *Sobre el asesinato de su mujer por parte de los nacionalistas en Zamora habla el mismo Sender en las últimas páginas de Contraataque.*

25. *Cfr. el citado prólogo a Los cinco libros de Ariadna y el "reflejo que Sender da de los hechos" en el mismo libro y en la parte final de Crónica del Alba (1966) (J. C. Mainer, Antropología del mito: "El rey y la reina" de Ramón J. Sender, en Homenane a J. M. Blecua, Madrid, Gredos, 1983, p. 390.*

26. *pp. 304, 309, 310.*

27. *Líster, además le atribuye el apellido de Batov (cfr. Nuestra guerra cit., p. 98 y Memorias de un luchador cit., p. 168)*

La degradación de Ramón Sender

Me habían invitado a la inauguración de la Casa de Cultura, generosamente puesta a disposición de los refugiados españoles en México por el general Lázaro Cárdenas, entonces presidente de la república, quien ya desde el comienzo de la guerra civil, o sea, a partir del mes de julio de 1936, se había portado muy bien con el gobierno de la república española. El mismo había enviado al pueblo combatiente víveres y armas, defendiendo siempre con calor en las asambleas internacionales la causa del gobierno legítimo de la España traicionada por sus generales, agredida por las potencias nazifascistas, considerada con sospecha por las llamadas democracias occidentales que, con el subrepticio propósito de ayudar al franquismo, habían engendrado aquella monstruosidad de hipocresía diplomática que fue el Comité de No Intervención.

Tras la derrota del ejército español, México había abierto sus fronteras a los desterrados españoles, al tiempo que la "douce France" abría de par en par sus horribles campos de concentración.

Llegaron a México entre quince y veintemil exiliados y todos ellos encontraron hospitalidad, una casa, un trabajo. Fue verdaderamente para ellos una segunda patria, tal vez más benigna que la primera. Fue entonces cuando México ofreció derecho de asilo a más de un millar de exiliados políticos de otros países: itialianos, alemanes, austriacos, polacos, húngaros, yugoslavos, rumanos, franceses, holandeses, etc., disfrutaron de una hospitalidad generosa hasta cuando pudieron repatriarse.

Pues bien, estaba yo sentado en el jardín del edificio que sería la Casa de Cultura de los refugiados españoles, celebrando el hecho de que la intelectualidad ibérica —la cual en un noventa por y cinco por ciento durante la guerra civil había estado activamente al lado del pueblo, en el frente y en la retaguardia— podía tener por fin su casa. Allí se encontraban escritores, poetas, pintores, escultores, actores, directores artísticos, conocidos profesionales, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, todos integrados ya en la vida cultural mexicana, contribuyendo a su enriquecimiento.

Estaba considerando la fuerza, el valor, la capacidad de iniciativa y de rehacerse una vida de todos esos intelectuales a los que conocía en gran parte y eran amigos míos, cuando se me acercó un grupo formado por el poeta Juan Rejano, José Bergamín, el padre Gallego, el doctor Márquez (famoso oculista) y algún otro. Me saludaron muy calurosamente y me invitaron a entrar en la casa, porque deseaban decirme algo muy importante.

Me levanté y fui con ellos, curioso por saber de qué se trataba y observando algo preocupado sus rostros greves, solemnes.

Sentados todos alrededor de una mesa, el doctor Márquez tomó la palabra y me dijo en tono sosegado, severo: "Carlos, acaba de llegar para partiricar en esta inauguración el escritor Ramón J. Sender. Ha declarado que si tú te quedas para la función, él se marchará".

"Y ¿por qué?".

"No quiere decirlo. Por eso hemos venido a pedirte a tí una explicación. ¿Puedes dárnosla? Eres nuestro amigo, te queremos, te hemos invitado ya que te conocemos desde hace mucho. En cualquier caso hemos decidido decirle a ese señor que se largue y nos deje en paz".

Leí en las caras de todos ellos sentimientos de simpatía junto a la expectativa de que hablara.

"Tal vez Sender opina que, siendo italiano y no siendo intelectual, yo no tengo derecho a entrar en esta casa. Pero no creo que sea la razón de su actitud. A lo mejor le da vergüenza el hecho de encontrarse conmigo..."

"¿Por qué?", preguntaron al unísono, curiosos, extrañados.

"Tened un poco de paciencia y os contaré una pequeña historia conocida por muy pocos que por amor a la patria quisieron pasarla en silencio. Me parece que ha llegado el momento de que estéis enterados de ella, de manera que podéis formar vuestro juicio sobre el asunto.

Estábamos a finales de octubre de 1936. Después de la caída de Toledo, el enemigo se había acercado a la periferia de Madrid. Fueron momentos de enorme tensión debido a que el enemigo no nos dejaba un instante de descanso y a la vez quería apoderarse de la capital, entrar en ella al menos para el 7 de noviembre, aniversario de la revolución de octubre. Bombardeos aéreos, día y noche; la artillería constantemente en acción; operaciones ofensivas en todos los sectores. Nosotros nos encontrábamos en plena actividad para organizar el nuevo ejército popular. De las milicias salían las seis primeras brigadas mixtas, que constituirían el núcleo fundamental del nuevo ejército. La primera de esas brigadas estaba formada, igual que las demás, casi por completo por hombres del 5.º Regimiento, su comandante era Enrique Líster. Dicha brigada, mucho antes de estar del todo organizada, fue trasladada al sector de Valdemoro, donde Lister estableció su cuartel general. Jefe de Estado Mayor de la bridada era nuestro Ramón J. Sender. Nos dijo que era oficial de complemento en el ejército y afirmó que seguramente podría ser un buen jefe de Estado Mayor. Le habíamos conocido en la Sierra, donde había escrito muchos artículos y un magnífico reportaje sobre los combates de la Brigada de la Victoria del 5.º Regimiento. Fue error nuestro no pensarlo bien antes de proceder a este nombramiento.

Era una operación importante la que estaba prevista en varios sectores del frente de Madrid y la I.ª Brigada Mixta tenía que ocupar Seseña y seguir con su marcha de penetración, llegar a juntarse con otras fuerzas y aflojar el cerco de hierro que estaba atenazando Madrid.

En esta operación ofensiva la brigada de Lister, por vez primera en nuestra guerra, contaba con quince tanques, lo cual suponía un adiestramiento especial de la infantería con el fin de capacitarla para seguir de cerca los tanques.

La operación empezó entre las seis y las siete de la mañana con un breve bombardeo aéreo y un intenso fuego de artillería sobre las líneas enemigas. Los tanques se arrojaron con ímpetu sobre Seseña, recorrieron sus callejuelas estrechas y tortuosas, llegaron a la plaza mayor y por fin salieron del pueblo. Sembraron el pánico, deshicieron un escruadrón de caballería marroquí causando al enemigo gran cantidad de bajas. Pero la infantería no siguió a los tanques; estos, llegados a la salida de Seseña, volvieron al punto de partida confiando en que encontrarían la infantería; pero, mientras tanto, el enemigo se había reorganizado y había empezado a luchar contra los tanques disparando desde las ventanas y los tejados, arrojando botellas de gasolina (cócteles Molotov) contra las torretas y los tanques, algunos de los cuales quedaron inmovilizados y luego quemados. También la infantería, que había aguardado dudosa entre las puertas de Seseña, trató de alcanzar los tanques pero fue detenida por el fuego de atajo enemigo. Todo acabó en un desastre.

Cuando nos reunimos con Líster faltaba el jefe de Estado Mayor de la Primera Brigada Mixta, Ramón J. Sender. Nadie le había visto, ni con los tanques ni con la infantería. ¿Qué había pasado? ¿Le habían capturado? ¿herido? ¿matado? Un misterio.

Sólo más tarde, cuando había acabado todo, regresó el chófer que había llevado a Sender a Madrid poco después del comienzo de la operación. Nos contó que, en un momento determinado, Sender le había llamado mandándole que le llevara a Madrid. ¿Enfermo?, ¿herido? ¡Ni por pienso! Estaba perfectamente pero no había dicho palabra; no bien había llegado a casa, le había despedido.

Nos miramos a la cara, asombrados: "¿Se habrá vuelto loco?", se preguntó el poeta José Herrera Petere que le conocía bien.

Me encargaron a mí para ir a Madrid, buscar a Sender y hablar con él para determinar lo que había que hacer. Estaban todos furiosos y, de encontrarse en aquel momento entre nosotros, hubiera sido juzgado en juicio sumarísimo por un tribunal de guerra y consignado a un pelotón de ejecución por haber desertado del campo de batalla.

Fui a Madrid y dije al chófer que fuese a casa de Sender y le llevase a la Comandancia del 5.º Regimiento. Conmigo estaba Pedro Checa, que aquel día había venido al frente junto a Pepe Díaz, Dolores, Mije, todos de la dirección del partido comunista. Pepe Díaz, el secretario del partido, antes de salir, me había llamado aparte para aconsejarme que tratara el asunto con el mayor cuidado.



Yo estaba muy cansado y durante la espera me quedé dormido en la silla. Cuando me despertaron, estaba enfrente de mí Ramón J. Sender en su flamante uniforme de capitán, bien planchado, las botas relucientes, la gorra puesta.

Me miró de arriba abajo con severidad:

"¿Por qué me has hecho venir aquí?".

Pedro Checa desencajaba los ojos, pasmado.

"¡¿Pero cómo?"! ¿No lo sabes?", pregunté esforzándome para contenerme, aún atontado por el sueño.

"No lo sé".

¡No lo sabía, el miserable!

Se lo dije yo, furibundo: "Te has escapado ante el enemigo; has abandonado tu brigada, traicionado la confianza de tus compañeros... eres un desertor..."

"Me he marchado porque me había peleado con el jefe de la batería, el consejero soviético, que no quería obedecerme".

"No es verdad. Ese consejero se encuentra ahora en el hospital gravemente herido por haber cumplido con su deber".

La salita se había llenado de milicianos que presenciaban la dramática escena junto a Checa.

Me acerqué a Sender que estaba de pie, callado, atemorizado por mi ímpetu. Tiré al suelo su gorro, le arranqué las charreteras, los grados de capitán y por fin los botones de la guerrera.

"¡Vete!", rugí. "¡Vete y desaparece antes que te lleve al paredón un pelotón de milicianos!".

Sender volvió las espaldas sin pronunciar palabra.

El día siguiente tuve noticia de que había ido a Valencia; más tarde le señalaron desde Barcelona y desde París. Por fin, después de casarse con una ex monja, según me dijeron, se había ido a Estados Unidos.

Ahora acaba de reaparecer con su pretensión.

Eso es todo —terminé—. Esa es la historia de Ramón J. Sender. De todas maneras puedo marcharme para evitar percances en este día en que se inaugura vuestra Casa de Cultura".

Todos se habían quedado callados, conmovidos. Uno de ellos me preguntó por qué no había dado a conocer estos hechos con anterioridad.

"Eso no merecía publicidad. Acordamos guardar silencio sobre lo ocurrido para no causar perjuicio al buen nombre de la intelectualidad española valedora de la República. Por otra parte hay que advertir que frente al drama de la defensa de Madrid, el "caso Sender" resulta demasiado sórdido. Entre tanto heroísmo no merecía atención un caso de cobardía. Al contrario, opinamos que el mayor castigo podría ser el de dejarle con vida".

Juan Rejano se levantó y dijo con voz firme: "Ahora Bergamín, Gallego, el doctor Márquez y yo vamos a hablar con Sender para pedirle que haga el favor de irse porque en la Casa que hoy vamos a inaugurar es un centro para hombres de cultura que tienen un concepto distinto del suyo acerca de la dignidad y honradez del intelectual español. Y al compañero Carlos queremos confirmar una vez más nuestra admiración, nuestro profundo respeto rogándole que se quede con nosotros para celebrar esta inauguración".

Cuando fueron a buscarle para transmitirle su decisión, Sender, igual que en Madrid, había desaparecido: se había dado cuenta de que el momento no era muy propicio para él; así que había preferido desaparecer y volver a Estados Unidos.

(Traducción de Donatello Pini Pini Moro revisión de José Pérez Navarro)



Del 4 al 13 de Octubre

PABELLON MUNICIPAL DE FESTEJOS

(ANTIGUA FERIA DE MUESTRAS)
Del 4 al 12 de octubre, actuaciones a las 23,30 horas.

Sábado, 4, ORQUESTA PLATERÍA Y NUEVA SENSACIÓN. Domingo, 5, ORQUESTA MARABÚ Y EUROMÉXICO. Lunes, 6, DISS IDENTEN Y ORQUESTA ZAMBRA. Martes, 7, LUZ CASAL Y PÉKORA JARRIS. Miércoles, 8, CAMARÓN DE LA ISLA, TOMATITO, JUAN VILLAR, RAFAEL RIQUENI Y LA FAMILIA FERNÁNDEZ. Jueves, 9, NORMA DUVAL, ORQUESTA SARATOGA. Viernes, 10, MAS BIRRAS, CRAZY CAVAN Y ORQUESTA SUPERTROSS. Sábado, 11, ORQUESTA DE JANIO MARTÍ Y MIKEL HERZOG Y ÉBANO.
Domingo, 12, INHUMANOS Y MÁGICA BANDA.

CARPA MUNICIPAL

(C/ MORET-PLAZA DE LOS SITIOS)
Del 4 al 12 de octubre, actuaciones a las 23 horas.
Del 5 al 12, a las 18,30 horas, teatro infantil, de entrada libre.

Sábado, 4, PAUL COLLINS Y ACOLLA. Domingo, 5, PUTURRÚ DE FUÁ. Lunes, 6, GILA. Martes, 7, MENPHIS SLIM Y HARMÓNICA ZUMEL. Miércoles, 8, MALEVAJE. Jueves, 9, LOS TOREROS MUERTOS Y LOS ENFERMOS. Viernes, 10, EL LEBRIJANO Y LA ORQUESTA ANDALUSÍ. Sábado, 11, MESTIZOS Y PATA NEGRA.
Domingo, 12, EL COMBO BELGA.

ESTADIO MUNICIPAL DE LA ROMAREDA

Actuaciones a las 20,30 horas.

Jueves, 9, SINIESTRO TOTAL Y RAMONCÍN. Viernes, 10, HÉROES DEL SILENCIO, FRANCO BATTIATO Y EL ÚLTIMO DE LA FILA.

PALACIO MUNICIPAL DE DEPORTES

Lunes, 13, a las 20,30 horas, «RÉQUIEM POLACO» DE KRYSZTOF PENDERECKI, DIRIGIDO POR SU AUTOR E INTERPRETADO POR LOS SOLISTAS Y EL CORO NACIONAL DE VARSOVIA Y LA ORQUESTA SINFÓNICA DE CRACOVIA.

ADEMAS:

—Verbenas en las plazas del Casco Viejo y en Independencia.
—Gigantes, Cabezudos y Caballitos.
—Exposiciones.
—Gran Vía - Paseo Ciudadano.
—Animación de calle.
—Conciertos de música clásica.
—Teatro.
—Fuegos artificiales.
—Paseos en barca por el Ebro.

219862
Teléfono de las fiestas

Información:
CASETA DE LA PLAZA DE ESPAÑA
OFICINA MUNICIPAL DE TURISMO
CASETA DE LA GRAN VIA

Venta anticipada de localidades:
Caseta de la Plaza de España, de 11 a 14 y de 17,30 a 21 horas.



AREA DE CULTURA Y ACCION SOCIAL
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA